



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Proza historyczna Bułata Okudźawy : z problemów gatunku i intertekstualności

Author: Andrzej Polak

Citation style: Polak Andrzej. (2006). Proza historyczna Bułata Okudźawy : z problemów gatunku i intertekstualności. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego

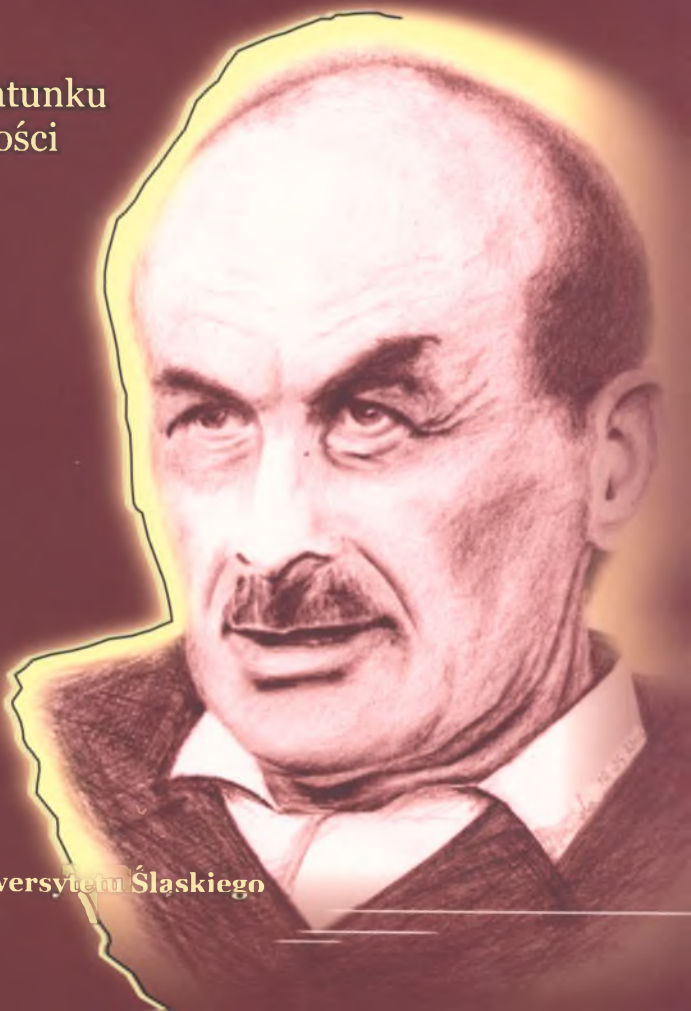


Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Andrzej Polak

Proza historyczna Bułata Okudźawy

Z problemów gatunku
i intertekstualności



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2006

Proza historyczna Bułata Okudźawy

Z problemów gatunku
i intertekstualności



NR 2424

Andrzej Polak

Proza historyczna Bułata Okudźawy

Z problemów gatunku
i intertekstualności

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2006

Redaktor serii: Historia Literatur Słowiańskich
Barbara Czapik-Lityńska

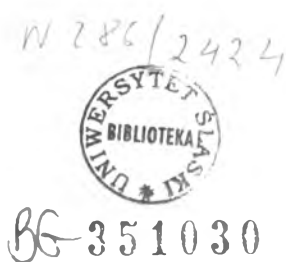
Recenzent
Alicja Wołodźko-Butkiewicz

Grafika na pierwszej stronie okładki: Barbara Konopka
Na czwartej stronie okładki wykorzystano detal obrazów J.-L.-E. Meissoniera oraz
A. Ostrowskiej-Liebiediewej
Aranżacja graficzna całości: Paulina Tomaszewska-Ciepły

Redaktor: Barbara Konopka

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Lidia Szumigała



Copyright © 2006 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1556-6

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 10,75. Ark. wyd. 10,5.
Przekazano do łamania w kwietniu 2006 r. Podpisano do druku
we wrześniu 2006 r. Papier offset. kl. III, 80 g Cena 15 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czorny Marian. Firma Prywatna „GREG”
Zakład Poligraficzny
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

Wstęp

Charakteryzując Bułata Okudźawę (1924–1997) jako pisarza i człowieka, Jadwiga Szymak-Reiferowa twierdzi, iż autor *Modlitwy* zawsze chciał być piewcą uczuć pozytywnych, wyrazicielem postawy skierowanej ku światu i ludziom. On sam oceniał swe predyspozycje, mówiąc: „Sto razy spust naciskałem, a wylatywały tylko słowiki”. Semantyczna analiza słownictwa emocjonalnego w jego tekstach odsłania spójny, choć prosty system wartości, dając się sprowadzić do klasycznej triady pojęć: Wiara, Nadzieja, Miłość¹. Tego rodzaju stwierdzenia, w naszym przekonaniu, w równej mierze odnoszą się do dorobku poetyckiego, jak i prozatorskiego Okudźawy, a trzy wymienione słowa-klucze reprezentują wartości aktywnie obecne w całym dorobku pisarza.

Ów system wartości stanowi czynnik decydujący o niesłabnącej popularności pisarza zarówno w Rosji, jak i poza jej granicami. Inną cechą, pozwalającą Okudźawie przez wiele lat przyciągać i utrzymywać tylu stałych wielbicieli i czytelników, jest umiarkowanie – postawy pisarza, mimo zdecydowanego nonkonformizmu, w żaden sposób nie można nazwać antysowiecką czy antypaństwową. Przede wszystkim interesują go problemy ogólnoludzkie i ponadczasowe. Niejednokrotnie też, m.in. z tego właśnie powodu, spotykał się, głównie we wczesnym okresie twórczości, z niechętnymi opiniami krytyków i odsuwany był na dalszy plan życia literackiego. Utrzymujące się przez dłuższy czas negatywne stanowisko krytyki oficjalnej, jak również brak dostępu do szerokiego odbioru czytelniczego rekompen-

¹ Zob.: J. Szymak-Reiferowa: *Bulat Okudźawa wczoraj i dziś*. W: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek. Katowice 1994, s. 103.

sowały mu występy na estradzie, a także pozytywna recepcja jego utworów oraz liczne grono wielbicieli w Polsce, o czym sam pisarz wspominał wielokrotnie.

Zmiany, które nastąpiły wraz z pieriestrojką, a następnie rozpad ZSRR i realia społeczno-polityczne lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie wpłynęły w widoczny sposób na postawę pisarza. Miał krytyczny, jednakże świadomy trudności, wyważony i generalnie pozytywny stosunek do przemian zachodzących w życiu Rosji końca XX wieku. Twierdził:

Постепенно я стал понимать, что такая ситуация, как у нас, — это — надолго. Переход из одного качества в другое, болезненный, трагический, потребовал и, вероятно, еще потребует и жертв, и крушения иллюзий. Потому я повторяю, что отношусь к числу грустных оптимистов. Верю, что Россия встанет, выпрямится, но понадобится для этого десятилетия, сменится несколько поколений².

Debiut literacki Okudźawy, za który należy uznać tomik wierszy *Лирика*, przypada dopiero na rok 1956, chociaż absolutnie pierwsza publikacja młodego poety ukazała się najprawdopodobniej w roku 1945 w Tbilisi, w miejscowej gazecie wojskowej³. Pierwszy tom wyszedł więc spod pióra człowieka już dojrzałego, ukształtowanego przede wszystkim przez doświadczenia wojenne, a także przez lata stalinowskich represji i przełomowy XX Zjazd KPZR. Warto przypomnieć, że Okudźawa ukończył studia filozoficzne na uniwersytecie w stolicy Gruzji, po czym, w roku 1955, wstąpił w szeregi partii. Bezpośrednio po opublikowaniu pierwszego zbioru wierszy zaczyna śpiewać swoje utwory, początkowo nieoficjalnie, co zmienia się dopiero w latach siedemdziesiątych. Kolejne lata przynoszą tom poezji *Осмова* (1959), a także pierwszy utwór prozatorski – mikropowieść *Jeszcze pożyjesz* (*Будь здоров, школяр*, 1961). Utwór ten wywołał ostrą krytykę, wręcz nagonkę na autora. Piętnowano zawarty w nim

² *Житейские печали (Разговор на фоне стихов)*. Б. Окуджава в беседе с И. Рущиной. „Литературная газета” 1995, № 13, s. 3.

³ *Wyżekam się spadkobierców*. Rozmowa A. Żebrowskiej z B. Okudźawą. „Literatura” 1988, nr 5, s. 3.

pacyfizm, odmienne od oficjalnego ukazanie losów i odczuć żołnierza radzieckiego, ganiono uniwersalność ujęcia.

Jednakże największą popularność zdobył Okudźawa dzięki wierszom, balladom i pieśniom, które zamieścił w kolejnych cyklach lirycznych. W roku 1961 ukazał się *По дороге к Тинатин*, a następnie *Веселый барабаничник* (1965), *Март великодушный* (1967), *Арбат, мой Арбат* (1976), *Стихотворения* (1984) i *Посвящается вам* (1988). W utworach tych, obok tematów ponadczasowych, rozmyślań nad kondycją człowieka we współczesnym świecie, pojawiają się także nawiązania do konkretnej sytuacji społeczno-politycznej, najczęściej tylko aluzyjne, dzięki czemu wiersze te mogły zaistnieć w obiegu oficjalnym. Wypada przypomnieć, iż pewne utwory zostały opublikowane dopiero w okresie pieriestrojki⁴.

Niektóre z wierszy można traktować jako swego rodzaju uzupełnienie prozy autobiograficznej autora, zapoczątkowanej utworem *Jeszcze pożyjesz*, a w następnych latach wzbogaconej licznymi minipowieściami i opowiadaniem⁵. Ukoronowanie i podsumowanie tematyki wspomnieniowej stanowi powieść *Wędrowniki pamięci* (*Унпаздненный театр*, 1993), w której pisarz cofa się do okresu dzieciństwa, ukazując życie własne oraz rodziny na tle złożonej sytuacji lat dwudziestych i trzydziestych minionego stulecia.

⁴ W wierszach Okudźawy o Stalinie dominuje nuta podziwu i nieco religijnego wręcz uwielbienia, co nie przeszkodziło poecie w jednoczesnym ukazaniu jego prawdziwego wizerunku, w oddaniu lęków i niepokojów zrodzonych w czasach jego rządów, a także ich wpływie na zachowanie społeczeństwa w późniejszym okresie. O specyficznym podejściu pisarza zarówno do Stalina, jak i do okresu jego władzy – jako do nieuniknionego toku historii, świadczyć może następująca wypowiedź z lat dziewięćdziesiątych XX wieku: „Можно усугубить. Если бы был не Сталин, а скажем Иванов, он выполнял бы приблизительно ту же задачу, то есть обстоятельства заставили бы его. Но он, возможно, не был бы столь жесток. Тут имели бы место нюансы, но главным образом общество развивается по законам объективным”. (Wypowiedź pochodzi z tekstu: *Мы из школы XX века*. „Литературное обозрение” 1994, № 5–6, s. 13).

⁵ Na dorobek składają się: *Промоксис* (1966), *Утро красит нежным светом...* (1975), *Новенький как с иголки* (1976), *Частная жизнь Александра Пушкина, или имущественный падеж в творчестве Лермонтова* (1976), *Отдельные неудачи среди сплошных удач* (1978), *Приключения секретного баптиста* (1984), *Искусство кройки и житья* (1985), *Уроки музыки* (1985), *Девушка моей мечты* (1985), *Нечаянная радость* (1986), *Подозрительный инструмент* (1988), *Как Иван Иванович осчастливил целую страну* (1989), *Выписка из давно минувшего дела* (1991), *Около Риволи, или Капризы фортуны* (1991).

Osobną część dorobku prozatorskiego Okudźawy stanowią cztery powieści o tematyce historycznej, nawiązujące do realiów Rosji XIX wieku. Cykl rozpoczyna *Nieszczęsny Awrosimow* (*Бедный Авросимов*, 1969)⁶, będący próbą oddania atmosfery panującej w Rosji bezpośrednio po powstaniu dekabrystów. Badacze określają utwór mianem powieści o zdradzie, o moralnej odpowiedzialności za podjętą próbę zmiany układu społecznego, a także wskazują na ponadczasowość ukazanych sytuacji, charakterów i problemów natury etycznej⁷. Same wydarzenia historyczne ukazane zarówno w tej, jak i w pozostałych powieściach jawią się, w powszechnym odbiorze krytyki, jako rzecz drugorzędna, pretekst pozwalający Okudźawie snuć przemyślenia na interesujące go tematy natury moralno-psychologicznej i historiozoficznej.

Druga z kolei powieść – *Przygody Szypowa albo staromodny wodewil* (*Похождения Шипова, или старинный водевиль*, 1970) – nawiązuje do okresu panowania Mikołaja I, skupiając uwagę na funkcjonowaniu aparatu państwa policyjnego, tu zajętego śledzeniem hrabiego Lwa Tołstoja.

Krytyka sformułowała parę interesujących sądów o tym utworze. Alicja Wołodźko określiła tę „typowo wodewilową historię” psychologicznym rebusem o zawiłościach duszy człowieka, „przypowieścią o szarych ludziach i machinie totalitarnej”⁸. Inni zwracają uwagę na obecność w utworze silnego ładunku fantastyki i ekscentryczność zdarzeń, występowanie elementów „żartobliwego surrealizmu”⁹.

Do czasów Mikołaja I nawiązują również *Wędrowki dyletantów* (*Путешествие дилетантов*, 1977), dramatyczna historia miłosna księcia Miatlewa i młodej Polki Lawinii, a zarazem analiza obyczajów panujących w Rosji w połowie XIX wieku. Utwór ten spotkał się z bardziej negatywnym przyjęciem krytyki niż dwie wcześniejsze powieści, przede wszystkim z powodu licznych dłużyzn, powolnej akcji

⁶ Utwór ten w pierwszym wydaniu książkowym nosił tytuł *Глоток свободы*. Natomiast *Бедный Авросимов* to tytuł, pod którym powieść była drukowana w prasie.

⁷ Zob.: E. Pawlak: *Czym jest dla Okudźawy historia?* „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 132–134.

⁸ Zob.: A. Wołodźko: *Nowa powieść Okudźawy*. „Nasz Klub” 1975, nr 4, s. 22.

⁹ Zob.: Z. Lichniak: *Pochwała Bulata*. „Słowo Powszechne” 1976, nr 57, s. 4.

i – generalnie – zamazania konwencji¹⁰. Określa się go jako opowieść o niszczeniu człowieka przez machinę państwową, o konieczności podporządkowania się wyznaczonej roli społecznej, ale także o umiłowaniu wolności¹¹.

W ostatniej powieści o tematyce historycznej – *Spotkaniu z Bonapartem* (*Свидание с Бонапартом*, 1983) Okudźawa cofa się do okresu wojen napoleońskich, marszu armii „francuskiej” na Moskwę. W *Spotkaniu* padają ważne pytania dotyczące istoty rewolucji, demokracji, relacji Rosji i Europy. Postać generała Mikołaja Opoczynina wyrasta tu na *alter ego* pisarza – Okudźawa niejednokrotnie przyznawał, że jeśli dane byłoby mu żyć w XIX wieku, to najchętniej wcieliłby się w liberalnego ziemianina, za którego można uznać generała, człowieka dążącego do syntezy „wolności ducha” i idei „dobrobytu Rosji”¹².

Jednym z najbardziej kontrowersyjnych w badaniach nad twórczością Okudźawy jest problem swoistości gatunkowej wspomnianych powieści. Do tej pory nie wypracowano zadowalającego terminu; by je określić, badacze poprzestają w zasadzie na wychwyceniu cech różniących je od klasycznej postaci powieści historycznej, jak również prześcigają się w tworzeniu własnych, zastępczych terminów (niezwykle zresztą pomysłowych), będących próbą ich klasyfikacji. Generalnie unika się określenia „powieści historyczne”. Siergiej Czuprynin traktuje je jako „historyczne fantazje” charakteryzujące się dowolnym potraktowaniem materiału historycznego – rekonstrukcja wydarzeń schodzi tu na plan dalszy¹³. Jadwiga Szymak-Reiferowa widzi w nich po prostu utwory z rozwiniętą fabułą, osadzone w realiach XIX wieku¹⁴.

¹⁰ Uwagi tego typu zamieszczono w tekstach: Okudźawa. *Rozmowa redakcyjna z udziałem: A. Drawicza, Z. Fedckiego, F. Nieuważnego i A. Ziembickiego*. „Nowe Książki” 1981, nr 17, s. 1–8 oraz J. Wojciechowskiego: *Thank you, czyli marzenia Okudźawy*. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 7, s. 140–142. Poza tym M. Ratajczak zwraca uwagę na rozwlekłość fabuły, mętną, niekonsekwentną i zbyt „skokową” narrację oraz słabą technikę postaciowania. Jego zdaniem, to co Okudźawa zamierzał w powieści ukazać jako uniwersalne, wyszło zbyt ogólnikowe. M. Ratajczak: *Romans pod państwowym nadzorem*. „Odra” 1982, nr 11, s. 100–101.

¹¹ Zob.: B. Galster: *O samowładztwie i prywatności*. „Nowe Książki” 1981, nr 17, s. 11.

¹² Zob.: Г.А. Белая: *Булат Окуджава, время и мы*. В: Б. Окуджава: *Избранные произведения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989, s. 15.

¹³ Zob.: С. Чупринин: *На ясный огонь*. „Новый мир” 1985, № 6, s. 258.

¹⁴ Zob.: J. Szymak-Reiferowa: *Bulat Okudźawa wczoraj...*, s. 101.

Galina Bielaja właściwszą nazwę upatruje w określeniu „proza retrospektywna”, która pozostaje w luźnym związku z historią; badaczka dostrzega ewolucję utworów od romansu do romansu historycznego¹⁵. Z kolei Ałła Łatynina twierdzi, iż Okudżawa tworzy fantazje na kanwie historycznych faktów; są tu obecne elementy poematu rycerskiego, powieści przygodowej i romansu historycznego. Wskazuje również na ich przynależność do nurtu literatury awanturniczno-sentymentalnej, reprezentowanego przez takie jego odmiany, jak powieść późnogrecka, powieści rycerskie czy powieść gotycka¹⁶. Zdaniem A. Bażenowej, powieści Okudżawy to dzieła w większym stopniu natury psychologicznej niż historycznej, a historia służy w nich tylko jako tło do ukazania obyczajów¹⁷. Kolejny z badaczy uważa, iż *Spotkanie* to powieść nie tyle historyczna, awanturnicza, heroiczno-romantyczna, rodzinna, ile przede wszystkim – filozoficzna¹⁸, jeszcze inny gatunek ten nazywa powieścią intelektualną¹⁹. Jacek Wojciechowski powieści Okudżawy opisuje jako teksty „niby-historyczne”, będące w zasadzie „utworami o wydarzeniach” i stanowiące przejaw marzeń ich autora o szczęściu i wolności²⁰. Ponadto, określa się je jako kulturologiczne fantazje, w których pisarza prowadzi nie „duch historii”, a „duch kultury”²¹.

Najbardziej ambitną próbę określenia przynależności gatunkowej prozy Okudżawy przynosi praca Grzegorza Ojcewicza *Cztery miary. Refleksje o trzech powieściach historycznych Bułata Okudżawy*. Jej autor postawił sobie za cel ustalenie, za pomocą wybranych teoretycznych matryc – prac György Lukácsa, Juliusza Kleinera, Ludmiły Aleksandrowej i Jurija Tynianowa – odmienności od klasycznej powieści historycznej interesujących nas utworów i podobieństw do niej.

¹⁵ Zob.: Г.А. Белая: *Булат Окуджавя, время...*, s. 16.

¹⁶ Zob.: С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая пастораль*. „Нева” 1984, № 10, s. 162.

¹⁷ Zob.: А. Баженова: *Ничего взамен любви..., штрихи к портрету Б. Окуджавы*. „Октябрь” 1984, № 9, s. 201.

¹⁸ Zob.: Л. Трус: *Философия ответственности*. В: *Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве*. Ред. О.Я. Батракова. Москва 2004, s. 206.

¹⁹ Zob.: С. Веселков: *«Свидание с Бонапартом»: Герои и автор*. В: *Голос надежды...*, s. 221.

²⁰ J. Wojciechowski: *Thank you...*, s. 140–142.

²¹ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая...*, s. 162.

Według Ojcewicza, utwory te nie mieszczą się w żadnej z trzech odmian Lukácsowskiego modelu powieści; nie są powieściami romantycznej utraty złudzeń ani powieściami wychowawczymi, trudno postrzegać je także jako utwory-uogólnienia. Przyjmując za punkt odniesienia rozprawę Juliusza Kleinera *Historyczność i ponadczasowość w dziele literackim* (1960), badacz stwierdza, że proza Okudźawy daje świadectwo niecepiogńskiej, „antygramatycznej” postawy jej twórcy. Na podstawie pracy Aleksandrowej, która za nieuniknione uznaje jednoczesne występowanie w powieści historycznej prawdy i fikcji, Ojcewicz dochodzi do wniosku, iż Okudźawa, podobnie jak Jurij Tynianow, zaczyna opowiadać historię tam, gdzie kończy się dokument.

Z lektury klasycznego tekstu J. Tynianowa *Fakt literacki* (1924) Ojcewicz wysnuwa wniosek, że powieści autora *Spotkania* rozbijają statyczne definicje literaturoznawcze, odnoszące się do prozy historycznej. Jego zdaniem, powieści te stoją na pograniczu wielu gatunków i wielu poetyk: od groteski i fantasmagorii do realizmu, od klasycznej powieści historycznej po współczesną powieść polityczną²². Przekonanie to stanowi jeden z punktów wyjścia w podjętej analizie.

Przegląd badań nad twórczością Okudźawy świadczy zarówno o wadze, jak i powierzchowności zmian w ZSRR po 1956 roku. Zwraca uwagę zdecydowanie negatywne nastawienie doń tzw. krytyki oficjalnej, w znacznym stopniu spowodowane odmiennym potraktowaniem przez pisarza tematu wojny oraz bohaterskiej walki żołnierza radzieckiego, jak również obecnością w utworach poetyckich motywów pacyfistycznych, tematyki ponadczasowej oraz intymnej. Konformistyczni badacze i komentatorzy jego twórczości przez dłuższy okres odmawiali Okudźawie prawa do miana „prawdziwego pisarza”. Autora *Dyletantów*, obok twórców tzw. prozy wiejskiej, pisarzy batalistów, Aleksandra Sołżenicyna oraz takich poetów, jak Leonid Martynow, Mikołaj Zabołocki, Borys Słucki, Aleksandr Twardowski, Biełła Achmadulina, Andriej Wozniesiński, Jewgienij Jewtuszenko, należy uznać za propagatora nowych zjawisk w życiu literackim

²² Zob.: G. Ojcewicz: *Cztery miary. (Refleksje o trzech powieściach historycznych B. Okudźawy)*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”. Filologia rosyjska. Gdańsk 1984, z. 13.

kraju końca lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych minionego stulecia²³.

Z generalnie odmiennym przyjęciem spotkała się twórczość pisarza w Polsce. Poczynając od pierwszych publikacji prozy i poezji towarzyszy im bogaty i rzeczowy komentarz. Tym niemniej należy podkreślić, że ani w Rosji, ani w Polsce nie ukazała się dotąd osobna publikacja książkowa, poświęcona twórczości pisarza. Głos komentatorów rozbrzmiewał najczęściej w prasie literackiej, periodykach naukowych, przy okazji (przedmowy, posłowania) kolejnych wydań utworów Okudźawy czy wreszcie w podręcznikach akademickich zawierających syntezę literatury rosyjskiej po roku 1945.

W literaturze krytycznej poświęconej prozie Okudźawy napotkać można liczne komentarze, będące próbą jej odniesienia do tradycji literackiej. Badacze odnotowują wykorzystanie wątków i motywów zaczerpniętych głównie z literatury rosyjskiej, a także próbują sytuować utwory nie tylko wobec kanonu gatunku powieści historycznej, lecz również wobec innych kategorii literackich, jak prąd (np. romantyzm), nurt czy tendencje występujące w literaturze dawnej i współczesnej pisarzowi.

Przystępując do pracy nad powieścią historyczną, Okudźawa miał już za sobą debiut prozatorski – mikropowieść *Jeszcze pożyjesz*, która zapoczątkowała cykl wojenno-autobiograficzny w jego twórczości. Krytycy wskazywali na podobieństwo prozy wojennej pisarza do utworów Jurija Bondariewa, Grigorija Bakłanowa, Władimira Bogomołowa, Wiktora Kuroczkina czy Białorusina Wasyla Bykaŭa, z charakterystyczną dla nich demitologizacją czasów wojny i „pięknego umierania”. Wykreowane przezeń postaci porównywano do bohaterów *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a, a nawet *Buszującego w zbożu* Jerome’a Davida Salinger²⁴. Jego debiut był zestawiany z prozą tzw. nowej fali, wskazywano na pokrewieństwo utworu z tekstami Iwana Bunina, Izaaka Babla, Wiktora Niekrasowa, Wasyla Bykaŭa, Konstantina Worobjowa i Władimira Bogomołowa.

²³ Zob.: Л. Лазарев: *Нас время учило*. „Знамя” 1989, № 6.

²⁴ Przedstawione stwierdzenie zawarte w tekście E. Tyszkowskiej-Kasprzak: *Proza B. Okudźawy w Polsce*. W: *Stosunki kulturalno-literackie polsko-wschodniosłowiańskie*. Red. K. Prus. Rzeszów 1995, s. 273–285.

Zwrot Okudżawy ku gatunkowi powieści historycznej tłumaczy się najczęściej jako reakcję na tendencje, które zapanowały w literaturze radzieckiej lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Mniej więcej w tym samym czasie powstały powieści biograficzne Jurija Trifonowa (*Niecierpliwość*, 1973) i Jurija Dawydowa (*Czas głuchej jesieni; Przekazujecie wam, bracia*, 1968–1972), zapanowała „moda” na studiowanie archiwaliów oraz wykorzystywanie biografii słynnych postaci historycznych. Podjęcie przez Okudżawę tematyki historycznej pozostaje zjawiskiem jak najbardziej charakterystycznym dla literatury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, o czym przekonuje szkic Wiktorii i René Śliwowskich, którzy przypominają, jak bardzo eksponowane miejsce w radzieckiej prozie historycznej zajmują utwory dokumentalne, głównie zaś biografistyka (wspomnienia, dzienniki, tzw. literatura faktu). Tendencje te znalazły wyraz również w twórczości autora *Dyletantów*; odnotujmy, że *Awrosimow* powstał „na zamówienie” do serii „Płomienni rewolucjoniści”, jako biografia pułkownika Pawła Pestela. Analogiczną współpracę z wspomnianym wydawnictwem nawiązali wówczas Jurij Trifonow, Wasilij Aksionow, Władimir Wojnowicz, Natan Ejdelman, Jurij Dawydow i inni²⁵.

Przegląd opinii na temat stosunku Okudżawy do tradycji literackiej, jak i uprawianego przezeń typu prozy wypada rozpocząć od wypowiedzi samego pisarza. Autor *Szypowa* podkreślał wielokrotnie, iż termin „proza historyczna” rozumie swoiście. Nie widzi większej różnicy między prozą historyczną i prozą o tematyce współczesnej, a w swych książkach stara się ukazać nie tylko, „jak było” (co, jego zdaniem, winno być domeną historyka), ale „co było i dlaczego”. Samego określenia „powieść historyczna” pisarz wręcz nie lubi. W jego opinii ważniejsze od wydarzeń jest wniknięcie w psychikę ludzi i ukazanie problemów natury moralnej. Stwierdza ponadto, że „natura, psychika i filozofia człowieka pozostają w zasadzie takie same, mimo zmiany kostiumu historycznego”²⁶.

Charakteryzując swój warsztat literacki, pisarz ujawnia zamiłowanie do przeglądania oficjalnych dokumentów z interesującej go epoki,

²⁵ Zob.: W., R. Śliwowsky: *Historia i literatura*. „Literatura na Świecie” 1976, nr 5, s. 304–329.

²⁶ Zob.: *В творческой мастерской. Беседа с Б. Окуджавой*. „Октябрь” 1984, № 9, s. 187.

prywatnej korespondencji, dzienników, wspomnień postaci historycznych²⁷. Przeciwstawia się natomiast stanowczo opiniom, według których jego proza historyczna w istocie traktuje o dniu dzisiejszym. Ostentacyjnie i przekornie twierdzi, że nie potrafi pisać o aktualnych wydarzeniach, a utwory te są przede wszystkim o nim samym – materiał to rzecz drugorzędna. Część badaczy wskazuje wprost na charakterystyczną dla jego powieści obecność lirycznego „ja”. Potwierdzenie tej myśli przynosi wypowiedź Okudźawy, który swą prozę określa mianem „dłuższej pieśni”, gdzie, jak w poezji, chodzi przede wszystkim o samowyrazenie²⁸.

Autor *Awrosimowa* przyznaje, iż wiele zawdzięcza prozie Fiodora Dostojewskiego, przede wszystkim w aspekcie psychologicznej docieklowości oraz „umiejętności budowania charakterów”. Jako swoich mistrzów wymienia ponadto Aleksandra Puszkina (który pozostaje jego nauczycielem również w poezji), Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Lwa Tołstoja, Tomasza Manna, Jamesa Joyce’a i Vladimira Nabokova. Swoich bohaterów częstokroć określa mianem „biednych, małych ludzi” – tacy go najbardziej interesują. Wskazuje tym samym na ich przynależność do typu mającego w historii literatury rosyjskiej bogatą tradycję, wywodzącą się od Gogola, Puszkina, Dostojewskiego²⁹.

W publikacjach poświęconych prozie Okudźawy padają nazwiska pisarzy oraz utwory, nawiązujące do problematyki dekabryzmu. Obok Tynianowa bezpośrednimi poprzednikami autora *Dyletantów* są: Marija Maricz (*Blask północy*), Olga Forsz (*Zwiastuny wolności*), Michaił Słonimski (*Czernichowcy*). Zdaniem Okudźawy, utwory te cechuje zbyt duże nagromadzenie danych faktograficznych, co różni je od powieści Tynianowa, które jawią się pisarzowi, przynajmniej pod tym względem, jako dzieła doskonałe³⁰.

²⁷ Ibidem, s. 188.

²⁸ Zob.: E. Pawlak: *Despotyzm i jednostka*. „Polityka” 1981, nr 48, s. 10.

²⁹ Na marginesie uwag na temat własnej prozy Okudźawa wyraża przekonanie, iż w każdym Rosjaninie drzemie coś z Pugaczowa i Razina, coś z anarchisty. Wspomina też o zaniechaniem zamyśle stworzenia powieści historycznej, o tym, jak Pugaczow został carem, jak pobił, a następnie więził Suworowa. Plany pisarza doskonale oddają jego stosunek do materiału historycznego.

³⁰ Zob.: Z. Podgórzec: *Historia jako temat literacki. Rozmowa z B. Okudźawą*. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 12, s. 8.

Krytycy i badacze analizowanych utworów niejednokrotnie wskazują na zjawisko, które Gerard Genette określił jako „współdziałanie tekstów”, otwarcie na utwory literackie przynależne dawnej i nowej literaturze. Występuje ono na różnych poziomach struktury dzieła i przejawia się w konstrukcjach, które można by nazwać słabymi sygnałami intertekstualności, jak również w procesach intertekstualnych *par excellence*³¹. Różnorodność odnotowanych w powieściach Okudźawy zapożyczeń, reminiscencji, cytatów, aluzji jest bezprecedensowa; niektóre z nich zaskakują, jak np. podobieństwo związków łączących księcia Miatlewa z dużo odeń młodszą Lawinią do relacji między bohaterami *Lolity* Nabokova³².

W *Spotkaniu* badacze widzą obraz kultury rosyjskiej znany z wierszy Konstantina Batuszkowa czy wczesnego Puszkina. Bohdan Gals-ter wskazuje na posłużenie się motywem Petersburga jako miasta obdarzonego siłą niszczącą, motywem o bogatej literackiej przeszłości. Wacław Sadkowski dostrzega w intencjach Okudźawy patronat heroicznego intelektualnie i moralnie wzoru Aleksego Tołstoja, autora *Cara Fiodora* czy *Śmierci Iwana Groźnego*³³. W *Dyletantach* część krytyków „słyszy” echa tradycji wiodącej od Lwa Tołstoja do... Julesa Verne’a³⁴. Odnotowano również „polski wątek” zawarty w utworze oraz przypominano szacunek, jakim Okudźawa darzył Bolesława Prusa. Według komentatorów, imię bohaterki utworu brzmi jak z Grottgera, a cechująca ją „polska bezczelność” przypomina niektórym bohaterów współczesnego Okudźawie estońskiego pisarza Jaana Krossa³⁵.

Na zjawisko pośredniej krytyki cywilizacji występujące w utworach Okudźawy wskazuje z kolei Leszek Bugajski. Cywilizacja jawi się tu jako przeszkoda nie pozwalająca „rozwinąć skrzydeł”, a niektórzy z bohaterów przez swą uczuciowość i nieprzystosowanie sprawiają wrażenie wychowanych w atmosferze kultury XVIII wieku (np. Awrosimow, Miatlew, Opoczynin)³⁶.

³¹ Zob.: G. Genette: *Palimpsesty*. Przekł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. Markiewicz. Kraków 1996, s. 185.

³² J. Wojciechowski: *Thank you...*, s. 140-142.

³³ Zob.: W. Sadkowski: *Brak nam ciebie Michale, nie będzie ci łatwo dorównać Witku*. „Literatura na Świecie” 1982, nr 7, s. 248-251.

³⁴ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая...*, s. 162.

³⁵ W. Sadkowski: *Brak nam ciebie...*, s. 248-251.

³⁶ Zob.: L. Bugajski: *Powieściowe ballady Okudźawy*. „Życie Literackie” 1983, nr 45, s. 11.

Ta „dziwna proza” zdaje się zjawiskiem jak najbardziej współczesnym, typowym dla najnowszych trendów literatury światowej³⁷. Cechujące ją liczne „zapożyczenia”, a także niejasność gatunkowa, „obojętny” stosunek autora do bohaterów czy przypadkowość rozwiązań mają – jak się wydaje – wiele wspólnego z typem pisania postmodernistycznego. Potwierdzeniem tej opinii niech będzie uznanie *Dyletantów* za radziecki odpowiednik „literatury wyczerpania” (termin J. Bartha)³⁸. Istnieje opinia, iż powieść ta stanowi rodzaj pastiszu romansu historycznego, będąc jednocześnie zabawą „w” konwencję i żartem „z” konwencji. Jako grę literacką potraktować można również sposób charakteryzowania postaci, technikę konstruowania ich wypowiedzi i kompozycję. Twierdzi się, że Okudźawa sparodiował te konwencje nie tylko dlatego, że się przeżyły i „zgrały” (wyczerpały), chciał również pokazać, iż w zetknięciu z realną prawdą historyczną nabierają one charakteru „powieści grozy”³⁹. Zdaniem krytyków, pastiszowa forma opowieści o księciu Miatlewie może służyć ujawnieniu słabości poststolstojskiej manieri opisu. Zwraca się uwagę, że głównym celem autora *Spotkania* wydaje się nie tyle opowiedzenie historii, ile samo jej opowiadanie – stąd propozycja określenia jego utworów mianem powieści antypickich, w których zachodzi stylizacja, a nawet egzotyzacja tła⁴⁰.

W publikacjach o prozie Okudźawy odnotowano liczne odwołania do wyznaczników sztuki teatralnej. W *Szypowie* nawiązania do poetyki wodewilu obserwujemy na kilku poziomach, a postać tytułowego bohatera sportretowana jest przede wszystkim na zasadzie „dziania się”. Dramaturgiczne „chwyty” wykorzystywane w utworze to: „dowcip fabularny”, nagły zwrot akcji, niespodzianka, *qui pro quo*⁴¹. We wszystkich powieściach Okudźawy badacze dostrzegają ponadto obecność pojęcia „gra”, mającego wiele odcieni związanych niekoniecznie z teatrem⁴². Nawiązania do wodewilu można zauważyć nie tylko w *Szypowie*; także w pozostałych powieściach obserwujemy

³⁷ Zob.: LAS [R. Lasotowa]: *Dziwna proza*. „Życie Literackie” 1972, nr 35, s. 14–15.

³⁸ W. Sadkowski: *Brak nam ciebie...*, s. 249.

³⁹ E. Pawlak: *Despotyzm i jednostka...*, s. 11.

⁴⁰ Zob.: B. Dorpat: *Świat B. Okudźawy*. „Życie Literackie” 1975, nr 14, s. 10.

⁴¹ Ibidem, s. 10.

⁴² A. Баженова: *Ничего взамен любви...*, s. 202.

ciągle przebijanie się, nakładanie masek oraz mistyfikacje. „Gra” występuje więc nie tylko w warstwie stylu, przenika również głębiej, określa relacje między bohaterami; jej przyczyny i zasady – nie do końca jasne dla czytelnika – wynikają z uwarunkowań politycznych, przede wszystkim jednak – obyczajowych. W *Dyletantach* z kolei na zasadzie teatru wykorzystane zostały XIX-wieczne realia⁴³. Według Okudźawy, społeczeństwo zmusza jednostkę do udawania (gry); można je nazwać społeczeństwem ról teatralnych, bo też postaci utworu zachowują się niczym lalki z teatru marionetek. W powieściach równie często pojawia się słowo „karnawał” jako synonim maskarady, teatralnej, nierzeczywistej egzystencji⁴⁴.

W przypadku *Awrosimowa* krytycy odnotowują bliski związek utworu z tradycją prozy rosyjskiej lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku. W ich opinii, struktura narracyjna powieści stanowi osobliwą stylizację maniery pisarskiej charakterystycznej dla epiki tego okresu, została zaś zastosowana w celu rekonstrukcji epoki historycznej⁴⁵.

Atmosfera romantyzmu, przesycająca utwory Michaiła Lermontowa, przenika również *Dyletantów*, wywierając wyraźny wpływ na poczynania bohaterów – targanych namiętnościami, samotnych i tragicznych. Świat przedstawiony w utworze wydaje się sennym marzeniem, rzeczywistością odrealnioną, pozostającą poza czasem i historią. Pisarz korzysta z motywu „podstępного losu” oraz z poetyki „opowieści salonowej”, jak również z „opowieści kaukaskiej”; bohaterom powieści Kaukaz jawi się jako biblijna ziemia obiecana⁴⁶. Okudźawa sięga również po inny zabieg o sentymentalno-romantycznej proveniencji – publikację cudzego rękopisu.

Komentatorzy omawianych utworów zwracają uwagę na obecność licznych nawiązań do estetyki i poetyki romantyzmu, odnotowują popularne w literaturze tego okresu chwytły i motywy, takie jak: fatalne zdarzenie, tajemnicze powiązania, czyny nieumotywowane psychologicznie, sytuacje fantastyczne, motyw fatum, losu, przeznaczenia, „wyższych zagadkowych sił”⁴⁷.

⁴³ Ibidem, s. 202.

⁴⁴ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая...*, s. 162.

⁴⁵ W., R. Śliwowski: *Historia i literatura...*, s. 309.

⁴⁶ E. Pawlak: *Despotyzm...*, s. 10.

⁴⁷ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая...*, s. 203.

Jak zauważa Andrzej Drawicz, Okudźawa w swoich utworach w sposób doskonały wykorzystał chwyt określany przez Andrieja Bielego jako „upostaciowienie fikcji”, tj. drobiazgowo realistyczny opis nierealności⁴⁸.

Na obecność reminiscencji z tekstów Mikołaja Gogola – nawiązań do konkretnych utworów literackich – wskazują m.in. Zbigniew Podgórzec, Jerzy Walc, Edward Pawlak, Krzysztof Kopka. Według ich opinii, elementy prozy autora *Martwych dusz* są szczególnie łatwo rozpoznawalne w opowieściach o przygodach Awrosimowa i Szypowa (drugi z utworów uznaje się za powieść satyryczną, kontynuującą najlepsze tradycje tego gatunku w literaturze rosyjskiej)⁴⁹. Krytycy dopatrują się w nich Gogolowskiej fantastyki i konkretności, nieprawdopodobnego i możliwego. Według nich, Szypow przypomina charakterologicznie Chlestakowa, Cziczikowa czy Baszmaczkiną, a komizm towarzyszący jego przygodom ewokuje *Rewizora*.

Zarówno podjęcie tematyki dekabryzmu, jak i sposób przedstawienia problemu stanowią, według Z. Podgórcza⁵⁰, bezpośrednią kontynuację „metody twórczej” J. Tynianowa, autora *Küchli*, *Śmierci Wazyr-Muchtara* i *Puszkina*, utworów będących próbą ukazania losów wybitnych Rosjan pierwszej połowy XIX wieku. Tynianowski sposób postrzegania historii widzą krytycy w groteskowo-ironicznym ujęciu wydarzeń, w cechujących bohaterów (i narratora) skłonnościach do fantazjowania. Utwory Okudźawy, podobnie jak prozę autora *Küchli* charakteryzuje pogłębiona analiza psychologiczna, zainteresowanie aspektem moralnym zjawisk, relatywizm w ocenie faktów historycznych. Obserwujemy człowieka uwikłanego w system samodziśławia, otoczonego grą pozorów lub biorącego w niej udział, wierzącego w fikcję, nieautentyczność i fałsz życia. Okudźawa, podobnie jak Tynianow, stara się ukazać historię widzianą oczami człowieka przeciętnego, małego. Bohaterami jego utworów są nie wydarzenia, lecz ludzie w nich uczestniczący. Za przejaw Tynianowskiej inspiracji uznaje się motyw destrukcyjnego wpływu samowładztwa

⁴⁸ Zob.: A. Drawicz: *Liryczne i ironiczne porozumienie z Bulatem Okudźawą*. „Nowe Książki” 1975, nr 6, s. 14.

⁴⁹ Zob.: Z. Podgórzec: *Nowa powieść Okudźawy*. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 44, s. 8.

⁵⁰ Zob.: Idem: *Historia jako temat literacki. Rozmowa z B. Okudźawą*. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 12, s. 8.

na życie ludzi i bezpośrednio z nim związaną kwestię postawy moralnej człowieka, co jest szczególnie widoczne w *Dyletantach*, gdzie żadna z występujących osób nie śmie wprost nazwać fikcji fikcją (*casus* podporucznika Kiże i markiza Troyat). Odnotowuje się również obecność wielu pseudohistorycznych, ornamentalnych stylizacji, wywodzących się w równej mierze z Biełego, co z Tynianowa, oraz silnego elementu groteski⁵¹.

Trzecim pisarzem, obok M. Gogola i J. Tynianowa, którego twórczość istotnie oddziaływała na poetykę tekstów Okudźawy, jest Michaił Bułhakow. Uwagi komentatorów wskazują na wykorzystanie licznych motywów zaczerpniętych z utworów autora *Diaboliady*, jak np. fantasmagoryjność i ekscentryczność zdarzeń, podobny rodzaj humoru, zbliżone zabiegi kompozycyjno-stylistyczne, idea pomieszania natury z nadnaturą, rzeczywistości i przywidzeń. *Przygody Szypowa*, w opinii krytyków, oparte są na reminiscencjach z *Mistrza i Małgorzaty*, a w osobie tytułowego bohatera dostrzega się sobowtóra Wolanda⁵². Odnotowuje się także wykorzystanie techniki prezentowania rzeczywistości na granicy snu – świat przedstawiony nie posiada jednorodnej, trwałej struktury czy wyraźnych konturów, pozostaje raczej realistycznym snem o rzeczywistości minionej. Aurę bliską najgłośniejszej z powieści M. Bułhakowa tworzy ponadto wprowadzenie tzw. realnych wizji bohaterów czy też ukształtowanie przygód Zimina na zasadzie „worka pomyłek”⁵³.

Według S. i W. Piskunowów, zakończenie *Szypowa* przypomina utwory W. Aksionowa (*На площади за рекой; Герострат*), przede wszystkim dzięki nawiązaniu do techniki „skazu”. W ich przekonaniu, obserwujemy posłużenie się – we wszystkich omawianych utworach – stylizacją na język literacki XIX wieku oraz wprowadzenie (w *Spotkaniu*) stylizacji na słowo pisane. Cztery „romanse”, składające się na ten utwór, stanowią stylizację na dokument osobisty, rodzaj gatunku intymnego⁵⁴. Z interesującym zjawiskiem mamy do czynienia w *Awrosimowie*, który, zdaniem Danuty Szczepańskiej, napisany jest stylem gawędowym, odbiegającym jednakże od stylu *Córki kapitana*

⁵¹ A. Drawicz: *Liryczne i ironiczne...*, s. 13–15.

⁵² LAS [R. Lasotowa]: *Dziwna proza...*, s. 14–15.

⁵³ Zob.: E. Pawlak: *Czym jest dla Okudźawy historia?* „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7, s. 132–134.

⁵⁴ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая...*, s. 162.

Puszkina czy też nowel Nikołaja Polewoja, a także od struktury opowiadań Aleksandra Biestuzewa-Marlińskiego. Zasadnicza odmiennosć tkwi w rozbudowaniu dialogu z czytelnikiem (obecnym w utworach Okudźawy), który stanowi oś szkieletu konstrukcyjnego powieści. Styl opowiadania narratora komplementarnego natomiast (Majborody) jest utrzymany w konwencji „skazu” i stanowi naśladownictwo mianery ludowej z jej charakterystycznymi konstrukcjami składniowymi, frazeologią oraz leksyką, co zbliża go do stylu gawędowego obecnego w utworach Polewoja i Marlińskiego. Jednakże, „gawędziarz” występujący w ich opowiadaniach był najczęściej zasługującym na zaufanie „starym wiarusem”, wzbudzającym sympatię czytelnika. Kontrast między gawędowym stylem opowieści a rzeczywistym charakterem narratora stanowi istotny zabieg kompromitujący tę postać⁵⁵.

W przywołanych opiniach badaczy oraz krytyków ujawnia się ogromna różnorodność motywów, aluzji, reminiscencji oraz innego rodzaju nawiązań do tekstów dawnej i nowej literatury rosyjskiej, jak również do zjawisk bardziej ogólnych, jak prąd literacki, nurt, gatunek, a także do szeroko rozumianej kultury i tekstów traktowanych jako dokument historyczny. Narzucająca się „otwartość” prozy Okudźawy skłania do poddania jej analizie opartej na osiągnięciach metody intertekstualnej. W tym celu będziemy korzystać z ustaleń takich badaczy, jak Julia Kristeva, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gérard Genette, Jonathan Culler, Michał Głowiński, Henryk Markiewicz i Ryszard Nycz.

Zamysłowi przyświeca przeświadczenie ujęte przez J. Kristevą w następujące tezy: pisarstwo jest zapisem lektury pisarza; każdy tekst stanowi odwołanie do korpusu literackiego; intertekstualność staje się inherentną cechą każdej praktyki literackiej⁵⁶.

Przez pojęcie relacji intertekstualnej rozumiemy, za M. Głowińskim, ujawnioną w utworze literackim relację do tekstu (lub tekstów) wcześniejszego od analizowanego, która skłania do wzięcia go (ich) pod uwagę w recepcji utworu. Tego rodzaju zabieg uwydatnia, rozjaśnia, modyfikuje i wzbogaca, zarówno pod względem semantycznym, jak i artystycznym, różne aspekty i składniki badanego tekstu.

⁵⁵ D. Szczepańska: *Formy narracji w powieści B. Okudźawy „Nieszczęsny Awrosimow”*. W: „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP”. Kraków 1978, T. 64, s. 134–147.

⁵⁶ Zob. np. Z. Mitosek: *Intertekstualność*. W: Eadem: *Teorie badań literackich*. Warszawa 1995.

O intertekstualności można bowiem mówić tylko wtedy, kiedy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, lub też w wypadku, gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, przy czym czynnikiem przewodnim winien być tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania – zjawiskiem wtórnym. Intertekstualność obejmuje więc ten aspekt własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów, a także „archetekstów”, tj. reguł gatunkowych czy też norm stylistyczno-wypowiedzeniowych⁵⁷.

Z dwu typów intertekstualności – szerokiej (globalnej) i wąskiej (ograniczonej) – na potrzeby niniejszej pracy będę korzystać z koncepcji intertekstualności wąskiej, co jest podyktowane jej większą przydatnością w przypadku analizy tekstu literackiego. Koncepcja intertekstualności szerokiej ma, w pojęciu badaczy, liczne braki, czyniące ją nieprzydatną w tego typu badaniach. Może ona prowadzić do rozpuszczenia poszczególnych fenomenów intertekstualnych w fenomenie tekstualności, wobec którego typologia tekstów, poetyka i analiza dialogowych napięć tracą sens⁵⁸.

Rzeczą najwyższej wagi w przypadku analizy intertekstualnej jest wprowadzenie (za M. Riffaterre'em) kategorii interpretantu, czyli zespołu czynników, które określają w nowym kontekście stosunek do tekstu przejętego – pretekstu. Interpretant należy rozumieć jako zawarty w tekście wskaźnik instruujący, jak element przejęty z tekstu wcześniejszego należy traktować; wyznacza on perspektywę, z jakiej ów element ma być postrzegany. Intertekstualność funkcjonuje, a tekst przybiera swoją tekstowość tylko wtedy, kiedy lektura od tekstu do intertekstu przechodzi przez interpretant. Jeżeli warunek ten nie jest spełniony, uchwycić można co najwyżej aluzję, cytaty czy źródło, bez dalszych konsekwencji będących wynikiem ich obecności⁵⁹.

Tak rozumiany interpretant jawi się jako immanentny element wszelkich relacji intertekstualnych, którego zrekonstruowanie stanowi

⁵⁷ Zob.: M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 82.

⁵⁸ Z. Mitosek: *Intertekstualność...*, s. 332.

⁵⁹ Zob.: M. Riffaterre: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 237.

warunek wstępny zrozumienia wszelkiej intertekstualności. Za R. Nyczem można dodać, iż o istnieniu relacji intertekstualnych decyduje obecność ich wykładników tekstowych w badanym utworze, a o tym, czym są te relacje – interpretant⁶⁰.

Zgodnie z ustaleniami Manfreda Pfistera, opisywane relacje intertekstualne będą rozumieć jako kategorię o stopniowalnej intensywności – od wyrazistych relacji w centrum do zjawisk peryferyjnych, asymptotycznie zbliżających się do wartości zerowej⁶¹.

Osobnym problemem pozostaje kwestia ustosunkowania się do zjawiska tzw. alegacji (pojęcie wprowadzone przez G. Mathieu-Cassellani). Pod tym terminem należy rozumieć rodzaj tekstu, w którym występują aluzje, cytaty, naśladowania, nie powstaje jednak jakakolwiek gra między tekstami. Chodzi o te przypadki, w których przywołanemu tekstowi przyznaje się swoistą autorytatywność. Alegacjami są więc wszelkiego typu odwołania tekstowe nie łączące się z żywiołem dialogiczności, w których cytat bądź aluzja nie tylko nie stają się czynnikiem wielogłosowości, lecz przeciwnie – utwierdzają jednogłosowość⁶². Mimo to jednak, na podstawie ustaleń H. Markiewicza oraz Stanisława Balbusa, proponuję alegację włączyć do strategii intertekstualnych.

Redukując bogatą terminologię określającą relacje tekstu późniejszego i wcześniejszego, stanowiącego przedmiot odwołania, będę korzystać z terminów: tekst – prototekst (terminologia stosowana np. przez H. Markiewicza), tekst – intertekst (przez M. Riffaterre'a), hipertekst – hipotekst (przez G. Genette'a) czy też tekst – pretekst, z zaznaczeniem, iż pojęcia „prototekst”, „intertekst”, „pretekst” oraz „hipotekst” znaczą dokładnie to samo. Termin „archetekst” z kolei oznacza relację jednostkowego tekstu do gatunku literackiego, a także do zjawisk szerszych typu prąd literacki czy tendencja.

W relacjach tekst – tekst literaturoznawcy przyznają na ogół pierwszeństwo odniesieniom do jednego, konkretnego tekstu. Tym

⁶⁰ Zob.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: *Idem: Tekstowy świat*. Kraków 1988.

⁶¹ Podaję za: H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. „Ruch Literacki” 1988, z. 4–5, s. 215; M. Pfister: *Konzepte der Intertextualität*. In: *Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. U. Broich, M. Pfister. Tübingen 1985, s. 30.

⁶² Ibidem.

niemniej, jak słusznie zauważa Ulrich Broich, mało jest utworów literackich, w których obecny byłby tylko jeden obcy tekst. Dlatego też badacz wprowadza pojęcie „łańcuch odniesień intertekstualnych”, gdzie dany prototekst nawiązuje do kolejnego prototekstu itd. Jak widać, w pewnych przypadkach trudno oddzielić odniesienie do tekstu od odniesienia do określonego systemu⁶³.

Kompozycja pracy nawiązuje do propozycji R. Nycza, który postuluje usytuowanie danego tekstu literackiego wobec trzech typów relacji: tekst – tekst (teksty), tekst – gatunek oraz tekst – rzeczywistość. Ustanowiony przez badacza podział, na potrzeby pracy, proponuje ograniczyć tylko do dwu pierwszych relacji. Odniesienie tekstu do rzeczywistości wydaje się zabiegiem nie w pełni zdefiniowanym oraz, w tego rodzaju analizie, mało przydatnym. Jak twierdzi pomysłodawca proponowanego podziału, relacja tekst – rzeczywistość jest mocno kłopotliwa, pociąga za sobą pytanie, czy pojęcie intertekstualności winno służyć jedynie objaśnianiu związków danego tekstu z innymi tekstami i archetektami, czy też może pomóc w badaniu relacji utworu do tego co – jak się przyjmuje – jest nie tylko pozatekstowe, ale i pozajęzykowe. Problem ten dotyczy kwestii stosunku intertekstualności do problematyki literackiej *mimesis*, do zagadnień reprezentacji oraz ewentualnej referencjalności tekstu literackiego. Zdaniem R. Nycza, jest to zagadnienie budzące najwyższe spory wśród krytyków intertekstualności, nigdzie nie rozwiązane w sposób zadowalający czy choćby powszechnie akceptowany⁶⁴. Należy podkreślić, iż proponowany tu trójpodział relacji na tekst i tekst, gatunek i rzeczywistość, to oryginalny pomysł krakowskiego badacza, nie spotykany w innych pracach poświęconych zagadnieniu intertekstualności.

Pierwszy z typów relacji: tekst – tekst(y) dokonuje identyfikacji pretekstów jako wcześniej zrealizowanych, indywidualnych (autorsko sygnowanych) jednostek tekstowych. Relacja tekst – gatunek opiera się natomiast na przeświadczeniu, iż genologiczne nacechowanie tekstu może być potraktowane jako rodzaj intertekstualnej atrybucji, jako realizacja norm gatunkowych. W tym przypadku intertekst stanowi pewien wzór bądź to potencjalnych, bądź już zaktualizowanych w literaturze możliwości, z którymi tekst analizowany ma pewne cechy

⁶³ M. Pfister: *Konzepte...*, s. 30.

⁶⁴ R. Nycz: *Intertekstualność...*, s. 71.

wspólne. Pod pojęciem gatunkowego archetektstu należy rozumieć prototyp, idealny wzorzec (czasami wirtualny), który najlepiej spełnia gatunkowe normy jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego lub jako układ cech najbardziej typowych czy też system cech o najwyższej mocy rozdzielczej⁶⁵.

W analizowanych powieściach obiektem zainteresowania będą takie formy relacji intertekstualnych, jak: cytaty (dosłowne), parafrazy (cytaty niedokładne), kontrafaktury (przeniesienia większości składników i budowy płaszczyzny językowej prototektstu ze zmianą ich sensu podstawowego); przekłady: stylistyczne (np. trawestacja) i intralingwistyczne (np. z gwary na język literacki), transformacje tematyczne i generyczne (wewnątrzgatunkowe), nawiązania tematyczne (uzupełnienia fabularne prototektstu, a także wprowadzenie proto/archetektstowych składników tematycznych), stylizacje, pastisze, parodie, burleski, a także nawiązania do uogólnień dyskursywnych zawartych w proto/archetektstach⁶⁶.

Przedstawione *quantum* relacji zostało zaprojektowane przez H. Markiewicza jako wyczerpujący ogół przypadków zachodzących między tekstami. Rzecz jasna, w powieściach Okudźawy niektóre z nich mogą nie zaistnieć, co pozwoli na ustalenie indywidualnego typu dialogu z tradycją literacką.

Głównym celem pracy jest uściślenie rodzaju związków zachodzących między prozą Okudźawy a literacką tradycją, jak również współczesną literaturą rosyjską, co winno stanowić podstawę do refleksji na wyższym poziomie uogólnienia i, być może, świadczyć o pewnej odmienności analizowanych utworów na tle literatury współczesnej.

⁶⁵ Ibidem, s. 99.

⁶⁶ H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. „Ruch Literacki” 1988, z. 4–5, s. 217–225.

Powieści historyczne Bułata Okudźawy wobec klasycznych tekstów literatury rosyjskiej Relacja tekst – tekst(y)

Pierwsza część pracy stanowi analizę występujących w prozie Okudźawy cytatów, aluzji, reminiscencji oraz innego typu nawiązań do tekstów XIX- i XX-wiecznej literatury rosyjskiej. Jak odnotowaliśmy we wstępie, powieści te ujawniają pamięć pisarza o tekstach składających się na szeroko rozumianą tradycję literacką, związaną przede wszystkim z pierwszą połową XIX wieku.

W każdym z utworów wydarzenia osadzone zostały w XIX-wiecznej Rosji, a postaci i sytuacje, w zgodnym przeświadczeniu krytyków i badaczy, zostały oparte głównie na kanonie klasyki – dziełach A. Puszkina, M. Lermontowa, N. Gogola, F. Dostojewskiego, J. Tyńjanowa i M. Bułhakowa. Zjawiska te, występujące na różnych poziomach struktury dzieła, należy postrzegać jako przejaw intertekstualnego „współdziałania tekstów”.

Część badaczy (m.in. B. Galster) słusznie wskazuje na wykorzystanie przez autora motywu Petersburga, motywu o bogatej literackiej tradycji, jako miejsca obdarzonego siłą destrukcyjną, negatywnie oddziałującego na stan duszy bohaterów¹, co jest szczególnie widoczne w debiutanckiej powieści Okudźawy oraz w *Dyletantach*.

Leszek Bugajski zwraca uwagę na obecną w utworach krytykę cywilizacji, generowaną przez uaktualnienie myśli z dzieł Aleksandra Radiszczewa. Awrosimow, Miatlew czy Opoczynin to postaci obda-

¹ Zob.: B. Galster: *O samowładztwie i prywatności*. „Nowe Książki” 1981, nr 17, s. 11–13.

rzony wybujałą uczuciowością, nieprzystosowane, w znacznym stopniu ukształtowane przez sentymentalną kulturę końca XVIII wieku².

Zdaniem krytyków, w powieściach o przygodach Awrosimowa i Szypowa można dostrzec obecność licznych reminiscencji z tekstów M. Gogola. Odnotowano zjawisko „pomieszania” Gogolowskiej fantastyki i konkretności, nieprawdopodobnego i możliwego. Ponadto, główne postaci dwóch pierwszych powieści, do pewnego stopnia przypominają bohaterów należących do kategorii „małych ludzi”; Szypow dodatkowo nosi cechy tzw. *picaro* z powieści Łotrzykowskiej, pomysłowego awanturnika i hultaja, który dzięki swej bezczelności, zdecydowaniu i gamie forteli zawsze wychodzi z opresji. Przypomina tym samym „wielkiego kombinatora”, łączącego osobowość Chles-takowa i Cziczikowa, natomiast jego kompan – Giros – to cytacja Ostapa Bendera, głównej postaci *Dwunastu krzesel*³.

Według Z. Podgórcza, podjęcie w *Awrosimowie* zagadnień dekabryzmu, jak również sposób ich prezentacji stanowią nawiązanie do twórczości J. Tynianowa; autor *Küchli* ukazał losy rewolucjonistów rosyjskich pierwszej połowy XIX wieku, Okudźawa akcję utworu koncentruje wokół procesu pułkownika Pawła Pestela. Podobieństwo prozy Okudźawy i Tynianowa dostrzega się w groteskowo-ironicznym ujęciu opisywanych wydarzeń, a także w cechującej obu pisarzy skłonności do wprowadzania fantastyki⁴.

Twierdzi się, że poetyka powieści Okudźawy (szczególnie *Szypowa*) wiele zawdzięcza twórczości M. Bułhakowa, co wyraża się w fantasmagoryjności oraz ekscentryczności zdarzeń (idea przemieszczania natury z nadnaturą), w podobnym rodzaju humoru czy w zbliżonych zabiegach kompozycyjno-stylistycznych. *Przygody Szypowa* opierają się – jak można sądzić – na licznych reminiscencjach z *Mistrza i Małgorzaty*; w tym miejscu odnotujmy np. upodobnienie tytułowego bohatera

² L. Bugajski: *Powieściowe ballady Okudźawy*. „Życie Literacki” 1983, nr 45, s. 7–11.

³ Informacje te zawarte są w następujących artykułach: E. Pawlak: *Czym jest dla Okudźawy historia?* „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 7; Z. Podgórzec: *Nowa powieść Okudźawy*. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 44, s. 8; J. Walc: *Powieść Wajdeloty*. „Polityka” 1974, nr 49, s. 9; K. Kopka: *Historia starej myszki*. „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 10, s. 12.

⁴ Z. Podgórzec: *Historia jako temat literacki. Rozmowa z B. Okudźawą*. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 12, s. 8.

powieści do Wolanda. Pisarz często prezentuje rzeczywistość na granicy snu i jawy (spotkanie Szypowa z wilkami), przez co świat przedstawiony przypomina sen o rzeczywistości. Budowaniu atmosfery znanej z arcydzieła Bułhakowa służy ukształtowanie przygód Zimina na zasadzie „worka pomysłów”⁵, klasycznego *qui pro quo*, gdzie tytułowy bohater odgrywa rolę wyspecjalizowanego agenta, działającego „przy pomocy” Girosa; wspólnie preparują informacje na temat wywrotowej działalności Lwa Tołstoja, przyjmowane z wiarą przez wysoko postawionych funkcjonariuszy w Petersburgu.

Jak wynika z zaprezentowanego *résumé*, piszący o prozie historycznej Okudźawy od samego początku dostrzegali jej „zależność” od klasyki literackiej. W zasadzie poprzestawano na odnajdywaniu licznych śladów owej zależności, nie czyniąc prób systemowego wyjaśnienia i uogólnienia zjawisk tego typu. W naszym przekonaniu metoda intertekstualna stwarza doskonałą możliwość uzupełnienia i pogłębienia tych intuicji.

W każdej z omawianych tu powieści narzuca się wielostronne wykorzystanie tekstów literatury rosyjskiej, co jest szczególnie widoczne w konstrukcji bohaterów. Awrosimow, Szypow-Zimin, Giros, książę Miatlew czy też główne postaci *Spotkania* – wszyscy oni wyposażeni są w cechy charakterystyczne dla bohaterów A. Puszkina, M. Lermontowa, M. Gogola, F. Dostojewskiego czy M. Bułhakowa. Sytuacje, w których działają, ich zachowanie, niejednokrotnie wygląd zewnętrzny, światopogląd, wreszcie zdarzenia, w których uczestniczą, wywołują w czytelniku, nawet niezbyt obeznanym z literaturą rosyjską, wrażenie *déjà vue*; zdarzenia są już znane, a konstrukcja bohaterów opiera się na licznych literackich wzorcach. Jest to wrażenie jak najbardziej uprawnione.

Petersburski marzyciel. *Nieszczęsny Awrosimow*

Tytułowym bohaterem pierwszej z powieści historycznych Okudźawy jest Iwan Awrosimow – młody przybysz z prowincji, który

⁵ LAS [R. Lasotowa]: *Dziwna proza*. „Życie Literackie” 1972, nr 35, s. 14–15, a także E. Pawlak: *Czym jest...*, s. 133.

dzięki protekcji oraz znajomościom wuja otrzymuje posadę niskiej rangi urzędnika. Zostaje protokolantem podczas przesłuchań jednego z przywódców powstania dekabrystów na południu Rosji, Pawła Pestela.

Awrosimow nosi wiele cech typowych dla młodzieży wychowanej na literaturze sentymentalnej i ukształtowanej przez nią; jest nieskomplikowany, „naturalny”, wciąż tęskni za życiem na wsi obok ubóstwianej „mateńki”. Wraz z rozwojem akcji, pod wpływem spotkań z pułkownikiem Pestelem, mrocznej atmosfery Petersburga, skonfrontowany z historią i miastem-fantasmagorią, ujawnia oznaki najwyraźniej odsyłające do postaci sentymentalno-romantycznych pięknoduchów, marzycieli z wczesnych utworów Dostojewskiego (Diewuszkina i, zwłaszcza, Marzyciela z *Białych nocy* czy Ordynowa z *Gospodyni*). Jest egzaltowany w swych deklaracjach, a w kobietach postrzega przede wszystkim to, co „anielskie”. Jego sposób mówienia nawiązuje do stylu sentymentalnej deklamacji, charakterystycznej dla Nikołaja Karamzina i prozy lat trzydziestych XIX wieku (A. Marliński). Awrosimow przypomina również romantycznego „innego” – człowieka z rozdwojoną jaźnią, który sprawia wrażenie, jakoby posiadał dwie osobowości – powszednią, codzienną oraz osobowość romantycznego buntownika marzącego o szlachetnym czynie (uwolnienie Pestela), jednakże niezdolnego do tego typu rozwiązań. Wraz z rozwojem wypadków popada on w rodzaj obłądu, zaburzeń świadomości, w swych objawach przypominających chorobę Goladkina z *Sobowtóra*.

Na sentymentalną proveniencję⁶ postaci wskazuje – jak się wydaje – już sam tytuł powieści, siłą rzeczy nawiązujący do *Biednej Lizy* N. Karamzina (w oryginale tytuł utworu brzmi *Бедный Авросимов*). Awrosimow, podobnie jak tytułowa bohaterka wspomnianej noweli, jest człowiekiem w najwyższym stopniu uczuciowym, sentymentalnym, skłonny do egzaltacji, ukształtowanym przez sielskie życie w majątku rodzinnym i nadopiekuńczość matki. Nieprzystosowanie to powoduje, iż na przestrzeni całego utworu pozostaje on „biedny”, godny współczucia, nieustannie kontestuje moralne wartości otaczającego go miejskiego środowiska. Jak można sądzić – osobo-

⁶ Terminu tego używa S. Poręba w pracy: *Drugi rozwój porewolucyjnej prozy rosyjskiej*. Katowice 1981. (Zob.: rozdz. VI: *Nurt sentymentalnej proveniencji*, s. 116–131).

wość bohatera w dużym stopniu została uformowana przez Karamzinowską ideę bezpośredniego obcowania z przyrodą i prostym ludem, oraz ideał życia jako idylli, upływającego spokojnie w wiejskim majątku⁷. Jego konstrukcja ideowa nawiązuje do wyposażenia postaci w cechy bohaterów lat trzydziestych XIX wieku, stęsknionych za drugą połową duszy, dążących do wzajemnego zrozumienia i intelektualnej harmonii kochanków⁸. Niczym Diewuszkin z *Biednych ludzi* wierzy, że miłość jest w stanie wybawić go od samotności i zagubienia w obcym mu mieście nad Newą. W wypowiedziach Awrosimowa odnajdujemy liczne zwroty utrzymane w stylu tzw. sentymentalnych deklamacji, typowych dla utworów Michaiła Zagoskina czy romantyków, jak A. Biestuzew-Marliński. Według opinii Ryszarda Przybylskiego, to właśnie ich styl przejął N. Karamzin, obciążając swe teksty dodatkowo leksyką sentymentalnej idylli, czułymi zdrobnieniami i wymownymi powtórzeniami⁹. Bohater Okudżawy wielokrotnie posługuje się właśnie tego rodzaju stylem, będącym, jak można przypuszczać, śladem młodzieńczych lektur; w obecności kobiet czuje się zobligowany do żarliwych deklaracji wywołanych raczej gwałtownym uniesieniem, nastrojem chwili niż rzeczywistym, głębokim uczuciem. Potwierdzenie takiego ukształtowania tytułowej postaci zawarte jest w słowach Awrosimowa, skierowanych do prawie nieznaney kobiety „podejrzaney konduity”, czego, nawiasem mówiąc, bohater zupełnie nie dostrzega (co upodabnia go do innego marzyciela-romantyka, malarza Piskariowa z *Newskiego Prospektu*):

— Я люблю вас, — прошептал он, сжимая ее крепче, — едемте ко мне в деревню... к матушке... венчаться... У меня — двести душ!...¹⁰

⁷ Zob.: Л. Рожек: *Русский сентиментализм и его литературная программа*. W: *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*. Red. S. Poręba. Katowice 1980, s. 34.

⁸ Zob.: R. Przybylski: *Dostojewski i „przekłète problemy”*. Warszawa 1964, s. 69.

⁹ Ibidem, s. 79.

¹⁰ Б. Окуджава: *Бедный Авросимов*. В: *Идеи: Избранные произведения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989, s. 53. Dalej cytuję według tego wydania, podając numer tomu i strony.

Awrosimow to człowiek w najwyższym stopniu „naturalny” (w znaczeniu Rousseau), dziecko natury nieskażone cywilizacją, które w rezultacie zetknięcia z życiem miejskim, z jego niebezpieczeństwami, pułapkami, politycznymi grami odczuwa obcość i zagubienie. Narrator kilkakrotnie wskazuje na cechy charakteru bohatera, na który wpływ miało wiejskie środowisko:

Но наш герой, слава богу, был пока еще человеком натуральным, и деревенская закваска позволяла ему пока что уберечься от городского мира, полного **искусственной прелести и придуманного очарования**. И весь он, набитый, как свежий холщовый мешок, не ассигнациями, а золотыми, был чист и звонок и здоров духом.

T. 1, s. 114 – podkreślenie A.P.

W przedstawionej charakterystyce zwraca uwagę stereotypowe określenie miejskiego świata jako „sztucznego”, „zmyślnego” – przeciwieństwem takiej rzeczywistości jest świat „natury”, gdzie człowiek, pozostając w ścisłym związku z przyrodą, lepiej poznaje własne „ja”, dzięki czemu udaje mu się zachować swoją osobowość. Nie ulega wątpliwości, że ów stereotyp został oparty na jednej z najważniejszych idei literatury XVIII-wiecznej.

O sentymentalnej proveniencji bohatera świadczą również „sny na jawie”, których doświadcza on w trakcie podróży z rotmistrzem Slepcomem i podporucznikiem Zaikinem, w poszukiwaniu *Prawdy ruskiej*, dokumentu sporządzonego przez pułkownika Pestela. W swojej opowieści Awrosimow modeluje świat i stosunki międzyludzkie zgodnie z sentymentalno-sielskim wzorcem; kreśli wyidealizowane miejsce zamieszkane przez ludzi, dla których najważniejsze są honor oraz dobro drugiego człowieka, świat wzajemnej życzliwości ponad wszelkimi podziałami.

Krajobraz, który Awrosimow generuje w swojej wyobraźni, nawiązuje do poetyki idealnego pejzażu sentymentalno-romantycznego – jest pełen melancholii, spełnia się w nim utopia szczęścia i miłości. Podobnie jak u Karamzina, przyroda jest tu schronieniem, miejscem odosobnienia duszy pragnącej porzucić życie skażone cywilizacją¹¹:

¹¹ Л. Рожек: *Русский сентиментализм...*, s. 38.

Наш герой, втянутый в игру, напрягся и вдруг увидел явственно перед собой на зеленом взгорке белый помещичий дом, окруженный столетними липами, и красную крышу, проглядывающую сквозь пышную листву. Под взгорком едва колебался пруд, по которому скользили белые лебеди...

T. 1, s. 170

Idealizowany krajobraz, który „widzi” główny bohater, nosi cechy, pojawiające się już u autora *Biednej Lizy* – jest dekoracją, zarazem nierzeczywistą i idylliczną¹². Awrosimow kreśli go za pomocą gamy ciepłych kolorów, charakterystycznych dla letnich miesięcy, gdy tymczasem podróżni oglądają posiadłość w bieli, czerni i szarości, podczas mroźnej rosyjskiej zimy. Jednakże główny kontrast między opowieścią bohatera a realnymi wydarzeniami uwidaczniają ludzie uczestniczący w zdarzeniach. Sentymentalny „sen na jawie” projektuje Slepowa jako człowieka rzetelnie spełniającego swój urzędowy obowiązek, lecz nie pozbawionego uczuć, honorowego, gościnnego, otwartego na polityczną dysputę z Pestelem, którego podejmuje w swej Kołopanowie:

– Какой я враг, – засмеялся ротмистр, – я, может быть, более друг, чем вы предполагаете... Я хочу вас предостеречь от неверного шага, но понятия благородства мне не чужды. Я выдавать не способен, господа, я просто вас арестовываю. Я даже понимаю ваш пафос, вы где-то там по-своему правы, и всё-таки, господа, когда час ударит... Вы понимаете? Но пока вы в моем доме, прошу, господа, откусать.

T. 1, s. 173

Taka charakterystyka rotmistrza kontrastuje z właściwą mu obłudą i brakiem honoru. Okudźawa wykorzystuje zatem wyznaczniki literatury sentymentalnej (ideologiczne, stylistyczne itp.), aby w sposób dobitny skonstruować postawy bohaterów – naiwność i naturalność Awrosimowa oraz nieszczerłość, bezwzględność i karierowiczostwo Slepowa. Młodemu protokolantowi udaje się w ten sposób dobitniej poznać prawdziwy charakter tego człowieka, co potwierdza tezę

¹² Zob.: Idem: *Проблема жанра сентиментальной повести Николая Карамзина и принципы ее сюжетосложения*. W: „Русистyczne Studia Literaturoznawcze”, T. 5: *Zagadnienie gatunków literackich*. Red. G. Porębina. Katowice 1981, s. 12.

E.T.A. Hoffmanna, zgodnie z którą „wewnętrzny sens” zjawisk objawia się w stanach somnambulicznych. Według ideologów romantyzmu, człowiek dopiero we śnie, uwolniony od zaciemniających prawdę wrażeń zmysłowych, słuchając swego niezależnego od materii „ja”, dociera do prawdziwej wiedzy, do własnej jaźni¹³. Osobnym zagadnieniem pozostaje wątpliwość, czy w przypadku Okudźawy mamy do czynienia z krytyką romantycznego marzycielstwa, jak np. w *Białych nocach* Dostojewskiego. W naszym przekonaniu krytyka ta ma o wiele bardziej „ludzki” wymiar, nie jest tak jednoznaczna.

„Realne wizje” Awrosimowa, projektowanie przyszłych wydarzeń (planowane uwolnienie pułkownika), wskazują na zawieszenie bohatera między rzeczywistością i fantazją. Owo przemieszanie wydarzeń realnych i projektowanych, coraz intensywniej dokonujące się w umyśle bohatera, powoduje, że czytelnik nie może jednoznacznie stwierdzić, czy prezentowane zdarzenia są jawą, czy też wytworem mającego umysłu, nadpobudliwej wyobraźni Awrosimowa. Tego rodzaju wątpliwości pojawiają się na przestrzeni całego utworu, np. podczas nocnych wędrówek po ulicach Petersburga i nieoczekiwanych spotkań z hrabią Tatiszczewem, jednakże, ze szczególnym natężeniem uwidaczniają się w jego końcowych partiach tekstu, gdy niedosłego konspiranta nawiedzają, jeden po drugim, wyimaginowani osobnicy oferujący pomoc w uwolnieniu Pestela. Nie jest ich również pozbawiona podróż na Ukrainę. Podczas pobytu w Kołopanowce, nocą, ma miejsce tajemniczy napad rozbójników, ukazany z perspektywy tytułowego bohatera i noszący znamiona jego bujnej fantazji:

И тут дверь распахнулась, словно вихрь обрушился на нее, и множество людей в тулупах и в масках, вопя и размахивая фонарями, ворвались в комнату. Воистину это были чудовища, ибо трудно было определить, где кончались у них мохнатые головы, и где начинались могучие волосатые раскоряченные ноги, и сколько было на их мордах разинутых воющих ртов... [...].

T. 1, s. 214

Awrosimow nie jest do końca pewien istoty (sen czy jawa?) nocnych wydarzeń, tym bardziej że cała historia kończy się w sposób jak najbardziej naturalny. Takie ukształtowanie akcji pozwala dostrzec

¹³ R. Przybylski: *Dostojewski...*, s. 103.

w powieści Okudżawy typowe elementy tzw. opowiadania pseudofantastycznego, uprawianego w okresie romantyzmu m.in. przez Władimira Odojewskiego. Utwory tego rodzaju charakteryzują się zakończeniem, w którym zjawiska nadprzyrodzone uzyskują racjonalne wytłumaczenie¹⁴:

Наш герой обернулся. [...] Чудищ не было. Множество фонарей освещали комнату, и в ярком красноватом их свете маячили, прижимаясь к стенам, неподвижные испуганные лица. [...] Среди этой безмолвной толпы возвышался ротмистр Слепцов [...].

T. 1, s. 214

Podobnie, jak w wypadku niektórych utworów Odojewskiego, wydarzenie fantastyczne jest tu tylko pozorne, zręczna inscenizacja ma na celu zastraszenie bohatera; określono to mianem nadprzyrodzoności wytłumaczalnej¹⁵.

Fantasmagoryczny charakter zdarzeń, w których uczestniczy Awrosimow, pozwala zauważyć podobieństwa między tytułowym bohaterem powieści Okudżawy a postaciami Dostojewskiego, np. Ordynowem z opowiadania *Gospodyni* – romantycznym dziwakiem, do którego Iwan jest nieco podobny. Tak jak Ordynow, Awrosimow źle znosi pobyt w wielkim mieście, najchętniej pozostałby na zawsze w kręgu własnych idealistycznych wyobrażeń. W świecie, ukształtowanym według romantycznych zasad, trudno dociec, co jest rzeczywistością, a co wytworem ułudy¹⁶. Obie te postaci tracą wiarę we własne wcześniejsze przekonania, w konsekwencji zaś – porzucają dotychczasowy tryb życia. Ordynow zatracą zdolność odróżniania jawy od majaczeń, co przypłaca skłonnościami do mistycyzmu, natomiast Awrosimow ostatecznie porzuca stolicę, by na zawsze zaszyć się w głuchej prowincji. Okudżawa łączy swego bohatera z jednym spośród czołowych zagadnień romantyzmu, a mianowicie z marzycielstwem. Impulsy idące z tego właśnie źródła są szczególnie wyraziste.

¹⁴ Zob.: J. Żuk: *Element fantastyki w romantycznych nowelach Włodzimierza Odojewskiego lat trzydziestych XIX wieku*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 1. Red. G. Porębina. Katowice 1977, s. 34.

¹⁵ Ibidem, s. 38.

¹⁶ R. Przybylski: *Dostojewski...*, s. 102.

Kolejnym z prototekstów powieści Okudźawy są „opowieści petersburskie” Gogola. Swoją kondycją Awrosimow nawiązuje do głównego bohatera *Plaszcza* – aspiracje obu, choć pozornie nieporównywalne, są minimalistyczne, zachowawcze. Ich podobieństwo ujawnia się przede wszystkim w poczuciu wewnętrznego zagubienia w świecie, w braku zrozumienia rozgrywających się wokół nich wydarzeń, jak również w zgubnym wpływie systemu społecznego na ich losy. Wyższa pozycja społeczna Awrosimowa tylko pozornie dowodzi jego przewagi nad bohaterem *Plaszcza*.

Zwraca uwagę charakterystyczny sposób mówienia Awrosimowa i Baszmaczkin. Akakiusza Akakijewicza cechuje skłonność do formułowania zdań bez początku i końca, wywołana strachem przed reakcją przełożonych, obawą, by nie powiedzieć czegoś niewłaściwego, czegoś, co mogłoby zaszkodzić jego „karierze”¹⁷. Podobnie wysławia się bohater Okudźawy, zwłaszcza w rozmowach z przełożonymi. Awrosimow, niczym Baszmaczkin, odczuwa swoją „nicość”, strach, gdy przychodzi mu obcować z ludźmi o wyższej randze, co jest szczególnie widoczne podczas przesłuchań Pestela. Jako „małego człowieka” postrzega go również narrator powieści, który już na samym początku wskazuje na szczególną sytuację bohatera:

И действительно, шутка ли сказать, но как бы вы, милостивый государь, не вздрогнули и не сжались бы, когда в комнату, где вы приспособились быть один со своим занятием, вдруг пожаловали бы столь знатные особы, рядом с которыми вы ничто?

T. 1, s. 26

Obawa przed wypowiedzeniem nieprawomyślnego sądu paraliżuje Awrosimowa. Jego nocne wędrówki po Petersburgu i rozmowy z hrabią Tatiszczewem można porównać z fragmentami *Plaszcza*:

Уже выходя из комендантского дома, Авросимов увидел, как военный министр медленно, по-медвежьи карабкается в карету, но, занеся одну ногу, он обернулся и поманил Авросимова, на что тот ответил стремительным скачком и остановился перед графом с бьющимся сердцем.

T. 1, s. 40

¹⁷ Zob.: *Historia literatury rosyjskiej*. T. 1. Red. M. Jakóbiec. Warszawa 1976, s. 619.

Niezrozumiałe zachowanie przełożonego, jego dziwne, w odczuciu Awrosimowa, pytania, napędlają duszę młodego człowieka strachem i zmuszają do przesadnej ostrożności:

Авросимову смех военного министра разрывал душу своей неопределенностью. Намекает ли на что? Или недоволен чем?

T. I, s. 40

Bohater Okudźawy niezmiennie pozostaje przedmiotem historii, zarówno tej wielkiej, związanej z polityką państwa, jak i wydarzeń, w których chcąc niechcąc uczestniczy, a które oddziałują na jego sferę prywatną. Niczym Eugeniusz z *Jeźdźca miedzianego* staje się ofiarą historii i, podobnie jak tamten, musi ponieść porażkę; jego próba „walki”, „buntu” skazana jest na niepowodzenie, pozostaje czynem „szaleńca”, nierozumiejącego zasad i praw rządzących światem. Walka ta prowadzi do wewnętrznej i zewnętrznej „emigracji” bohatera, który, rozzarowany życiem w stolicy, osiada na prowincji, by uciec od spraw związanych z polityką i „zgiełkiem” wielkiego miasta, co jeszcze raz potwierdza tezę o jego naturalnym, sentymentalnym rodowodzie.

Kolejna postać literacka, której skomplikowana osobowość odcisnęła wyraźne piętno na konstrukcji Awrosimowa, to Goladkin Dostojewskiego. Podobnie jak i on, bohater Okudźawy ujawnia cechy rozdwojenia jaźni, co więcej – do pewnego stopnia podobne są przyczyny tych zaburzeń; Goladkin i Awrosimow są ofiarami „maszyny biurokratycznej” carskiej Rosji, systemu społecznego, który autor *Idioty* nazwał „źródłem zbrodni dokonywanej na indywidualności ludzkiej”¹⁸. Jak pamiętamy, Goladkin robi wszystko, aby zachować swoje społeczne *status quo*, a moment pojawienia się sobowtóra z całą siłą obnaża jego nicość. Podobny proces obserwujemy w *Awrosimowie*. Z jednej strony, bohater stara się postępować lojalnie wobec zwierzchników (jego postawa w dużym stopniu powodowana jest strachem), praworządnie, tzn. w negatywnym świetle postrzega pułkownika Pestela jako buntownika dążącego do rozlewu ludzkiej krwi, z drugiej jednak – jego „naturalna” osobowość sprzeciwia się mało szlachetnemu zachowaniu przełożonych, buntuje się przeciwko zdracom typu

¹⁸ R. Przybylski: *Dostojewski...*, s. 98.

Majborody czy niegodziwcom pokroju rotmistrza Slepцова. W konsekwencji Awrosimow snuje fantastyczny plan uwolnienia Pestela, co wywołuje konflikt między poczuciem lojalności a chęcią dokonania szlachetnego, bohaterskiego czynu, przecinającego się intryg wokół osoby pułkownika. W sprzecznościach tych, w wygórowanych ambicjach, tkwi źródło cierpień Awrosimowa, które w konsekwencji doprowadzą go do stanu przypominającego „chorobę Goladkina”. Bohater Okudźawy widzi postaci będące wytworem jego wyobraźni, oferujące mu pomoc w planowanym przedsięwzięciu.

Nieumiejętność realizacji planowanego zadania, strach oraz niemoc sprawiają, że udręczony Awrosimow bez sprzeciwu zrzuca odpowiedzialność na wymaginowane osoby, będące w pewnym stopniu, jego sobowtórami, symbolizującymi zależność od ukrytych, nie wydobytych na powierzchnię pragnień i marzeń¹⁹. Podobnie jak w przypadku Goladkina moment pojawienia się sobowtóra dowodzi słabości bohatera, odsłania jego prawdziwe oblicze i zapowiada klęskę.

To, że rozmowy tytułowego bohatera z nawiedzającymi go osobnikami są wymaginowane, ujawnia się w kontekście wypowiedzi służącego Jerofiejcz, zdecydowanie zaprzeczającego, aby ktokolwiek w nocy przychodził do jego pana. Zachowanie służącego przypomina postawę jego odpowiednika w *Sobowtórze*, podobnie jak Pietrusza pozwala on sobie na uwagę, że porządnych ludzi nigdy „po dwóch nie bywa”, co Goladkinowi nasuwa zgubną dlań myśl, że człowiek posiadający sobowtóra musi wydać się ludziom „inny”.

Fantazje Awrosimowa wywołane są przyczynami podobnymi do odpowiedzialnych za chorobę bohatera *Sobowtóra*. Przede wszystkim negatywnym wpływem atmosfery Petersburga, uwikłaniem w sieć zależności i uwarunkowań oraz nadmiernymi ambicjami sprostania wyzwaniom „obcego” dlań świata. W przypadku bohatera Okudźawy, potwierdza się – jak można sądzić – stare greckie przysłowie, mówiące o kruchości postanowień powziętych w nocy, wśród ciemności, kiedy wyobraźnia wyolbrzymia wszystkie sprawy dnia, tym bardziej że większość planów układa on po zmroku lub w miejscach, do których światło prawie nie dociera. Iwan podejmuje decyzje, snuje plany, odkrywa ważne dla siebie prawdy najczęściej w nocy, niejednokrotnie podczas snu. Wizje Goladkina mają wiele wspólnego z marzeniem

¹⁹ Ibidem, s. 86.

sennym, proces rozdzielenia jaźni wskazuje na przechodzenie świadomości w „stan uwięzienia”, w „smugę snu”²⁰. Podobnie dzieje się z Awrosimowem; zwróćmy uwagę na oniryczne „dyskusje” z Pestelem, nocne rozmowy z Buturlinem, moment odkrycia prawdziwej natury Majborody czy sytuację wyzwania na pojedynek rotmistrza Slepцова. Jednakże, w chwilach wymagających zdecydowanego działania Iwan okazuje się doń niezdolny; zachowuje się jak bohater romantyczny, prowadzący podwójne życie: dzienne, pełne fałszu i banałów, oraz nocne, pełne prawdziwego poznania „tajemnych sporów ducha”²¹.

Zarówno w *Sobowtórze*, jak i w powieści Okudźawy decydującą rolę odgrywa przeznaczenie, los, fatum ciążące nad bohaterami: „Пок увлекал его – Господин Голядкин сам это чувствовал, что рок – то его увлекал”²².

W *Awrosimowie* narrator podobnie postrzega siłę kierującą losami świata i decydującą o przeznaczeniu głównego bohatera:

Вот ведь отчего пребываем мы в страхе, ибо всегда живём поблизости от каземата либо в его преддвери, ибо не сами мы решаем, а она, наша фортуна.

T. 1, s. 223

W obu utworach zwraca uwagę podobieństwo sytuacji, w których pojawiają się „obcy”. Bohater Dostojewskiego dostrzega sobowtóra, stojąc na ulicy, w cieniu latarni. Również na ulicy, nocą, Awrosimow odkrywa na swej dłoni małego diabła – zapowiedź kielkującego w duszy bohatera buntu, niepokojów, które ostatecznie doprowadzą go do załamania nerwowego.

Obok podobieństw są jednak istotne różnice między obiema postaciami, decydujące o ich odmiennym statusie. Awrosimow jest pozbawiony charakterystycznego dla „obłąkanego kancelisty” kompleksu, zrodzonego na tle strachu przed posądzeniem o „piętno inności”, przed wyobcowaniem ze społeczeństwa. Co więcej, bohater Okudźawy od pierwszych chwil pobytu w stolicy marzy o wyrwaniu się z nieprzyjaznego dlań środowiska i o powrocie na wieś. Jeżeli nazwać go

²⁰ Ibidem, s. 91.

²¹ Ibidem, s. 123.

²² Ф.М. Достоевский: *Двойник*. В: Idem: *Повести и рассказы*. Москва 1979, s. 171.

„człowiekiem obcym”, to w zupełnie innym sensie niż w przypadku Goladkina (ten nie buntuje się przeciw systemowi społecznemu; zgubę dłań stanowi to, iż uznaje go *in toto*, jest zeń złączony niewidoczną pępowiną). Na podobieństwo bohaterów romantycznych typu Aleko czy puszkiniowskiego Więźnia, a także Pieczorina, mimo dzielących ich różnic, Awrosimow, dzięki swej odmienności, staje się ostatecznie „wyrzutkiem społeczeństwa”. Obserwujemy dramat osobowości (w odniesieniu do Awrosimowa słowo to ma jednak inne, bardziej przyziemne znaczenie) skazanej na samotność, usuniętej poza zbiorowisko, chociaż, jak wiemy, bohater Okudźawy w zasadzie dobrowolnie rezygnuje z życia wśród ludzi. Mimo wszystko, postać ta nosi cechy typowe dla „obcego”, tj. jednostki odmiennej, dziwnej, niepodobnej do osobnika przeciętnego, chociaż natężenie wspomnianych cech, w porównaniu np. z Aleko, jest stosunkowo niewielkie.

Jedną z ciekawszych postaci *Awrosimowa* to podporucznik Zaikin – zwolennik dekabrystów. Jego entuzjazm dla poglądów i sprawy Pestela jest spowodowany, przede wszystkim, zachwytem nad zawartą w nich wizją szczęśliwego społeczeństwa i niedostrzeganiem krwawej drogi, która doń prowadzi. Gdy jednak zaczyna on zdawać sobie sprawę z trudności na drodze wiodącej do celu oraz z ofiar, jakie należy ponieść, waha się, ujawniając swą słabość. Wprowadzając sygnalizowane zagadnienie, Okudźawa porusza jeden z ważniejszych, jeśli nie najważniejszy w powieści, problem tyrana i państwa despotycznego oraz ewentualnego przyzwolenia na użycie przemocy w imię wyższych idei. Zaikinowi niezwykle trudno pogodzić się z jednoznacznym priorytetem celów nad środkami – wątpliwość ta staje się przyczyną jego duchowego kryzysu i załamania. Zwraca uwagę fragment utworu, w którym Zaikin prezentuje Awrosimowowi wyidealizowany obraz Rosji swoich marzeń:

Картины, одна прелестнее другой, возникали в моем [...] воображении, [...]. Когда я засыпал, я видел перед собою предмет своего вождения – страну, где ни подлого рабства, сударь, ни казнокрадов и грабителей, ни унижения одних другими [...]. Ни солдатчины со шпицрутенами, но где добродетель и просвещение во главе... И синие моря, и зеленые горы, и воздух чист и ясен. [...] Нет грязных трактиров, где умирают в пьянстве, нет постоянных дворов, где хозяева – клопы и тараканы, нет рублища...

Ta szlachetna, utopijno-idealistyczna wizja przyszłości państwa i narodu rosyjskiego koresponduje z ideami Aleksandra Radiszczewa, zawartymi w *Podróży z Petersburga do Moskwy*, utworze będącym istotnym intertekstem powieści Okudźawy. W wyobrażeniach Zaikina zauważalne są analogie do snu podróżnika, ukazanego w tekście Radiszczewa w części zatytułowanej *Снасская полесть*. Podróżny, śniąc, że jest carem, wysłuchuje pochlebstw zgromadzonego przed nim tłumu:

Иной вполголоса говорил: он усмирил внешних и внутренних врагов, расширил пределы отечества, покорил тысячи разных народов своей державе. Другой восклицал: он обогатил государство, расширил внутреннюю и внешнюю торговлю, он любит науки и искусства, поощряет земледелие и рукоделие. Женщины с нежностью вещали: он не дал погибнуть тысячам полезных сограждан, избавя их до сосца еще гибельные конины. Иной с важным видом возглашал: он умножил государственные доходы, народ облегчил от податей, доставил ему надежное пропитание²³.

W powieści Okudźawy ujawniony zostaje następujący cytat sytuacji – zarówno Zaikin, jak i bezimienny podróżny widzą „Rosję szczęśliwą” we śnie lub tuż przed zaśnięciem. Ponadto, zwraca uwagę podobieństwo okoliczności, w których Zaikin zwierza się towarzyszowi podróży ze swych marzeń i społeczno-politycznych oczekiwań, do sytuacji w utworze Radiszczewa; „wizje” obu postaci zostały ukazane podczas podróży. Peregrynacje bohatera pozwalają Radiszczewowi zaprezentować wstrząsający obraz feudalno-pańszczyźnianej Rosji i na tej podstawie sformułować program zmian rewolucyjnych – obalenie istniejącego ustroju. Motyw podróży, wędrówki, tak istotny w literaturze sentymentalnej i romantycznej, nie służy Okudźawie do prezentacji rosyjskiej prowincji i panujących tam stosunków społecznych, ukazuje natomiast ewolucję poglądów tytułowego bohatera na sprawę Pestela.

Umieszczenie akcji powieści w mieście nad Newą i częste informacje o negatywnym wpływie tamtejszej atmosfery na psychikę bohatera stanowią nawiązanie do tradycji „tekstu petersburskiego”, według

²³ А. Радищев: *Путешествие из Петербурга в Москву*. Москва 1987, s. 146.

określenia twórcy terminu, Władimira Toporowa „некого синтетического сверхтекста, с которым связываются высшие смыслы и цели”, dzięki któremu Petersburg „совершает прорыв в сферу символического и провиденциального”²⁴. Klasyczny „tekst petersburski” inicjują utwory Puszkina i Gogola (*Dama pikowa*, *Jeździec miedziany*, *Opowiadania petersburskie*), a kontynuację stanowią dzieła Dostojewskiego – „его гениального оформителя, сведшего воедино в своем варианте П. текста свое и чужое и первого сознательного строителя П. текста как такового”²⁵ oraz Aleksandra Błoka i Andrieja Bielego – „ведущих фигур ренессанса петербургской темы, когда она стала уже осознаваться русским интеллигентным обществом”, zamykają natomiast utwory Anny Achmatowej i Osipa Mandelsztama – „свидетелей конца и носителей памяти о Петербурге, завершителей П. текста”²⁶. W „tekście petersburskim” północna stolica Rosji jawi się jako „особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство, противопоставленное тем разным образам П., которые стали знаменем противоборствующих группировок в русской общественной мысли”²⁷. Zawarty w powieściach Okudźawy – należących, jak się wydaje, nie do „tekstu petersburskiego” *sensu stricto*, ale do wyodrębnionych przez Toporowa „tekstów literatury rosyjskiej o Petersburgu” – topos miasta, jego wizja, nawiązuje do utworów literatury rosyjskiej XIX i XX wieku.

Petersburg, miejsce zawsze związane z kulturą, ma swój specyficzny „język”, przemawia ulicami, placami, wyspami, budynkami, pomnikami i, oczywiście, historią, ideami. Miasto to stanowi swego rodzaju niejednorodny tekst, któremu przypisywane jest pewne znaczenie, na podstawie którego można dokonać rekonstrukcji określonego systemu znaków realizowanych w tekście²⁸. W *Awrosimowie* pojawiają się zaledwie topograficzne sygnały, wskazujące na lokalizację wydarzeń w mieście nad Newą. Kilkakrotnie wspomniany zostaje plac Senacki,

²⁴ Zob.: В. Топоров: *Петербург и Петербургский текст русской литературы*. В: *Метафизика Петербурга*. Ред. А. Гочин, И. Евлямпиев. Санкт-Петербург 1993, s. 209.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 210.

²⁷ Ibidem

²⁸ Ibidem, s. 205.

Twierdza Pietropawłowska oraz parę innych charakterystycznych miejsc, mniej skonkretyzowanych, jednakże nie odgrywają one w powieści istotnej roli.

Jednym z ważniejszych motywów, decydujących o więzi powieści Okudźawy z utworami składającymi się na „tekst petersburski”, jest wewnętrzne rozdarcie, „choroba” tytułowego bohatera. W literaturze Petersburg tradycyjnie bywa postrzegany jako centrum wszelkiego zła, miejsce, gdzie cierpienie ludzkie jest szczególnie widoczne, a psychika postaci, znajdujących się w sferze jego oddziaływania, ulega destrukcji. Historie Hermanna z *Damy pikowej*, Eugeniusza Oniegina, Eugeniusza z *Jeźdźca miedzianego* czy Baszmaczkina świadczą o tym aż nadto dobitnie.

Obraz północnej stolicy nierozzerwalnie kojarzy się z przeciwstawieniem życia i śmierci; jego mieszkańcy nieustannie i nadaremnie poszukują wyjścia, ucieczki z labiryntu miasta, starają się odnaleźć drogę, która wiedzie ku życiu nowemu, prawdziwemu, wiecznemu. Licznych cierpień doświadcza także tytułowy bohater *Awrosimowa*, którego stan ducha pozostaje w ścisłym związku z warunkami klimatyczno-meteorologicznymi miasta – opisywane wydarzenia najczęściej rozgrywają się nocą, w mrocznej atmosferze, w miejscach tajemniczych, w surowym, zimowym krajobrazie, w warunkach, sprzyjających powstawaniu neurozy.

W utworach składających się na „tekst petersburski” wielokrotnie wspomina się o lokalizacji miasta „gdzieś na peryferiach”, na krańcu świata. Nie inaczej jest w przypadku pierwszej z powieści historycznych Okudźawy:

И вдруг какие-то все незнакомые места возникли перед ним, словно и не Петербург это вовсе. Какие-то унылые заборы тянулись один за другим, и лес чернел или роща, и фонарей не было в помине, и тишина стояла... [...] место действительно было глухое, пустынное, редкие дома стояли с заколоченными окнами, так что ни одного огонька кругом.

T. 1, s. 108

Petersburg Okudźawy niewątpliwie wiele zawdzięcza XIX-wiecznym utworom literatury rosyjskiej. Porównajmy dla orientacji przywołany fragment z opisem północnej metropolii zawartym w *Plaszczu* Gogola:

Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались еще глуше и уединение: фонары стали мелькать реже — масла, как видно, уже меньше отпускалось; пошли деревянные дома, заборы; нигде ни души; сверкал только один снег по улицам, да печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки²⁹.

Peryferyjne położenie Petersburga utożsamiane jest z życiem na krańcu świata, na granicy życia i śmierci, w sytuacji, z której bohater nie potrafi znaleźć wyjścia i, w konsekwencji, ulega zgubnemu wpływowi atmosfery miasta-upiora. Dziwne, tajemnicze, niepokojące krajobrazy, jak w przypadku nocnej wędrówki Awrosimowa i Majborody, pojawiają się zarówno w *Białych nocach*, jak i w *Plaszczu*. Nie bez znaczenia pozostaje również tzw. aspekt materialno-kulturalny miasta (planowość i charakter jego zabudowy, wygląd domów i ulic). Umiejscowienie akcji w odludnych, pustych okolicach, w wielkich przestrzeniach dodatkowo sprzyja atmosferze niepokoju, strachu, przerażenia. Szczególnie widoczny staje się związek między rodzajem przestrzeni a uczuciem lęku, powstającym najczęściej w miejscach ciemnych, pustych lub w sąsiedztwie mrocznych budowli, typu twierdza, sąd, więzienie. Znamienne, iż Majborodę strach ogarnia w momencie, gdy dociera w okolice mroczne, ponure, zdradzające oznaki przestrzeni tajemniczej, ukazującej samozwańczego bohatera jako zwykłego tchórze, który ma na uwadze przede wszystkim własne bezpieczeństwo.

Kolejnym elementem, świadczącym o zależności powieści Okudźawy od „tekstu petersburskiego”, pozostaje aspekt klimatyczno-meteorologiczny. W utworach tych zawarte są liczne opisy śniegu, zamieci, deszczu, wiatru, chłodu, zachodów słońca czy też białych nocy, które należy uznać za intertekst *Awrosimowa*, gdzie wielokrotnie ukazane zostały podobne stany pogodowe i zjawiska atmosferyczne.

Autor *Awrosimowa* w sposób oczywisty korzysta z kanonu klasyki pierwszej połowy XIX wieku. Postać biednego pisarczyka skonstruował z cech charakterystycznych dla wielu bohaterów literackich okresu sentymentalizmu i romantyzmu, poczynając od *Biednej Lizy* Karamzina, przez utwory Puszkina, Gogola, po Dostojewskiego.

²⁹ Н.В. Гоголь: *Шинель*. В: Idem: *Повести*. Москва 1984, s. 139.

Można go postrzegać jako *exemplum* romantycznego pięknoducha, marzyciela, mającego, oprócz normalnego, powszedniego życia, bardziej skomplikowany świat wewnętrzny. Także inne postaci pojawiające się w utworze, łącznie z instancją narratora, wskazują na aktywny dialog, jaki nawiązuje powieść Okudźawy z literacką tradycją. Uaktualniony zostaje sposób opowiadania charakterystyczny dla Marlińskiego, wprowadzony wraz z osobą Majborody – nietypowego starego wiarusa. Z kolei w politycznych deklaracjach Zaikina pobrzmiewają odniesienia do *Podróży z Petersburga do Moskwy*. Jak się wydaje, zabiegi te służą Okudźawie nie tylko do niewątpliwego uatrakcyjnienia utworu, ale i do wypowiedzenia w odmiennej formie hasła, myśli, odczuć znanych z twórczości poetyckiej pisarza, które wskazują tym samym na ich „odwieczność”, niezmiennność.

Diabeł czy święty?

Merci, albo przygody Szypowa ***Staromodny wodewil***

Głównym bohaterem powieści *Mersi, albo przygody Szypowa. Staromodny wodewil* jest Michał Iwanowicz Szypow (Zimin), „wywiadowca policji moskiewskiej, specjalista od kieszonkowych złodziejasków, niegdyś człowiek dworski księcia Wasyla Andriejewicza Dołgorukowa, lat 36”³⁰. Jest on typowym przykładem bohatera skonstruowanego z cech klasycznych postaci literackich, z utworów pisarzy XIX- i XX-wiecznych – od Gogola do Bułhakowa. Zaprezentowany został jako oszust i kombinator pokroju Chlestakowa czy Cziczikowa, który funkcjonuje na zasadzie Tynianowowskiego fikcyjnego podporucznika Kiże; jednak krytycy wskazują na duchowe pokrewieństwo Szypowa z bohaterami należącymi do kategorii „małego człowieka”. Ponadto, w jego konstrukcji dostrzega się cechy przywołujące postać Wolanda z *Mistrza i Małgorzaty*³¹.

³⁰ Б. Окуджава: *Похождения Шипова, или старинный водевиль*. В: *Idem: Избранные произведения в двух томах*. Т. 2. Москва 1989, s. 4 [tłumaczenie – A.P.]. Dalej cytuję według tego wydania, podając numer tomu i strony.

³¹ LAS [R. Lasotowa]: *Dziwna proza...*, s. 14–15.

Liczne oznaki decydujące o podobieństwie Zimina do Chlestakowa ujawnia już początkowy fragment utworu, ściślej mówiąc, scena w karczmie, gdzie Szypow z Girosem obserwują złodziejaszków. Podczas rozmowy z przygodnymi kompanami tajny agent przechwala się, wspominając pobyt u księcia Dołgorukowa, co czyni jego zachowanie analogicznym do postępowania Chlestakowa w rozmowach z horodniczym. Obaj chcą oczarować słuchaczy, w dalszej zaś perspektywie – odnieść materialne korzyści – w przypadku Chlestakowa to zabawa na koszt horodniczego, łapówki i prezenty od mieszkańców miasta, w sytuacji Szypowa – uczta w karczmie za pieniądze przypadkowych towarzyszy. Obaj wielokrotnie wypowiadają różnego rodzaju niedorzeczności, co „władzy” nie przeszkadza dawać im wiarę. Naiwność przejawiają zwierzchnicy Szypowa (np. generał-major Potapow czy też podpułkownik Szenszyn), otrzymujący wiele listów, w których Zimin preparuje historie na temat nielegalnej działalności hrabiego Tołstoja, aby wyłudzić pieniądze niezbędne do kontynuacji hulaszczego trybu życia. Na podobnej zasadzie Chlestakow chwali „porządki” i zwyczaje panujące w miasteczku, aby, chociaż przez moment, korzystać z dobrodziejstw bycia wysoko postawionym urzędnikiem. Znamienne, iż praktycznie wszyscy przełożeni Szypowa (oprócz pułkownika Muratowa) dają wiarę rewelacjom agenta; mimo ich małego prawdopodobieństwa żaden z nich nie zadaje sobie trudu, aby sprawdzić rzetelność przekazywanych informacji. Redagowane historie są urzędnikom jak najbardziej „na rękę” (musi istnieć potencjalne zagrożenie, aby służba bezpieczeństwa mogła funkcjonować).

Zwróćmy uwagę na konstrukcyjne i fabularne znaczenie korespondencji Szypowa i Chlestakowa. Raporty agenta (w formie listów) na temat nielegalnej działalności Tołstoja doprowadzają w konsekwencji do zakończonej niepowodzeniem rewizji w majątku pisarza i ostatecznej kompromitacji oraz demaskacji Zimina. Chlestakowa przed mieszkańcami miasteczka, gdzie z łatwością udało mu się odegrać rolę petersburskiego urzędnika i panicza, demaskuje epistoła do przyjaciela, którą przejmuje poczmistrz. List staje się tu środkiem kompromitującym i demaskującym zakłamanie oraz ignorancję władz XIX-wiecznej Rosji. Moment odkrycia nieprawdziwości opisywanych przez Szypowa sensacji doprowadza do burzy „na górze”, gdzie osoby odpowiedzialne starają się wskazać winnego, tj. pomysłodawcę całego przedsięwzięcia. Ich korespondencja dobitnie obrazuje chaos i zamieszanie

wokół osoby i działalności tajnego wywiadowcy. Okazuje się, że Szypowa nie zna nawet ksiązę Dołgorukow, w którego dobrach Zimin przez dłuższy czas jakoby zamieszkiwał.

Wydarzenia te powodują, iż Szypow zaczyna funkcjonować niczym Tynianowowski podporucznik Kiże, „zrodzony” przez niewinną pomyłkę, która doprowadza do zawrotnej kariery fikcyjnej postaci. Analogiczny motyw – cytat sytuacji – znajdujemy w *Rewizorze*, gdzie po wyjeździe Chlestakowa i demaskującej młodego hulakę informacji poczmistrza rozpoczynają się poszukiwania winnych nieporozumienia. Podobnie jak osoby odpowiedzialne za działalność tajnego agenta Szypowa nie chcą wziąć odpowiedzialności za całe przedsięwzięcie, tak osoby z najbliższego grona horodniczego szukają tych, których można by obciążyć kompromitacją.

O zasadności uznania *Rewizora* za intertekst *Szypowa* przekonuje opinia badaczy, widzących w Chlestakowie typowego bohatera wodewilów³². Zwróćmy uwagę na to, że pełny tytuł opowieści o przygodach agenta Zimina brzmi *Мерси, или похождения Шупова. Старинный водевиль, истинное происшествие*. Szypow i Chlestakow to główni bohaterowie rozgrywającej się farsy; obu cechuje nadzwyczajna umiejętność koloryzowania, upiększania opowieści, jak również zaprezentowania siebie jako osoby ważnej i znaczącej. Dostřegalna jest natomiast istotna różnica w skali bierności, ewentualnie ich aktywności. Szypow, w odróżnieniu od Chlestakowa, to postać aktywna, działająca, bezpośrednio wpływająca na przebieg wydarzeń. Przy wydatnej pomocy swojego kompana Girosa stwarza on atmosferę fikcji, „nierzeczywistości” zachodzących wypadków, podczas gdy główny bohater *Rewizora* jest postacią, której rola w intrydze pozostaje raczej pasywna. Chlestakow wykorzystuje sytuację, czerpie profity z pełnienia funkcji przedstawiciela władzy, czując zaś, że może zostać zdemaskowany, postanawia wyjechać. Szypow tymczasem, dzięki aktywnej postawie (listy do przełożonych, przebywanie w sąsiedztwie majątku Tołstoja), w sposób znaczący wpływa na ostateczny rozwój akcji.

W obu utworach panuje atmosfera fantasmagorii, szczególnie łatwo wyczuwalna w powieści Okudźawy (zdarzenie z wilkami podczas po-

³² Zob.: *Энциклопедия литературных героев*. Ред. С. Стахорский. Москва 1997, s. 445.

droży do majątku Tołstoja). Równie charakterystyczne są ich zakończenia: bohaterowie niespodziewanie i pospiesznie opuszczają teren dotychczasowej działalności – Chlestakowa w pośpiechu wywozi trojka, Szypow natomiast ratuje się z opresji dzięki nieoczekiwanemu „wniebowstąpieniu”.

Kolejnym z klasycznych tekstów literatury rosyjskiej, będącym pretekstem *Szypowa*, są Gogolowskie *Martwe dusze*. Ich główny bohater, radca kolegialny Paweł Cziczikow, to postać, której konstrukcji Szypow-Zimin wiele zawdzięcza.

Główną cechą zbliżającą Szypowa do Cziczikowa oraz Chlestakowa jest ich „fikcyjny” status. Podobnie jak Szypow nie jest wyspecjalizowanym tajnym agentem, tak i Chlestakow podszywa się pod petersburskiego rewizora, a Cziczikow stara się uchodzić za bogatego ziemianina. Sens i rodzaj działalności tych postaci sprowadza się do próby urzeczywistnienia fikcji, gry pozorów. Cziczikow, chcąc wkraść się w łaski bogatych obywateli miasteczka, podaje się za bogatego ziemianina, Szypow natomiast pragnie uchodzić za hrabiego, aby korzystać z gościnności i wdzięków Dasi. W przypadku Szypowa ewentualna korzyść wynikająca z takiego postępowania wydaje się niewielka – w odróżnieniu od bohatera *Martwych dusz* nie przyświeca mu odległy, dokładnie zaplanowany cel. Badacze prozy Gogola odnotowują fakt nijakości jego bohatera; zamiarem Cziczikowa jest wtopienie się w nowe dlań środowisko, nierzucanie się w oczy; pragnie pozostać i w efekcie pozostaje „nijaki”³³. Szypow i Cziczikow starają się postępować delikatnie, z wyczuciem, a mimo to pozostają chamscy, prowincjonalni (przykładem rozmowy Cziczikowa z Koroboczką czy Pluszkinem, relacje Szypowa z Dasią). Bohater Gogola robi wszystko, aby uzyskać pieniądze; podobnie postępuje Szypow, który zmyśla opowieść o nielegalnej działalności hrabiego Tołstoja. Jego przełożeni uważają go za zdolnego agenta, ludzie poznani w Tule – za znajomego księcia Dołgorukowa, inni znów – za krewnego Tołstoja. Z kolei Cziczikowa podejrzewa się, że jest tajnym rewizorem, legendarnym kapitanem Kopiejkinem, a nawet ukrywającym się Napoleonem. Charakter przygód obu postaci decyduje o nierealnym obrazie rzeczywistości. Oszustwa i postępowanie Cziczikowa wydają się obdarzone diabelską proweniencją; jak się okazuje, naturę diabelską ma również Zimin.

³³ Ibidem, s. 461.

Kolejna cecha, zbliżająca Szypowa do bohatera *Martwych dusz*, wynika ze związku obu utworów z gatunkiem powieści awanturniczej: postaci pozostają w ciągłym ruchu, typowym dla bohaterów drogi. Szypow znajduje się w sytuacji nieustannej podróży – z Moskwy przenosi się do Tuły, gdzie jego pobytowi towarzyszą ciągle próby dotarcia do majątku Tolstoja, następnie wędruje do Moskwy i Petersburga, ponownie wraca do Moskwy, aby ostatecznie znowu znaleźć się w Tule. Jego podróż przywodzi na myśl pętlę: punktem wyjścia i ostatecznym celem okazuje się Moskwa. O tym, iż utwór Okudźawy czerpie z tradycji powieści awanturniczej przekonują silnie obecne w nim motywy fantastyczne, takie jak rządzący światem awanturniczym przypadek, nagle zwroty akcji, zbiegi okoliczności czy cudowność. Jest to czas, w którym „wszystko może się zdarzyć”, co stanowi o jego dramaturgii i przeczy potocznym pojęciom o czasie empirycznym. Charakterystyczną cechą czasu awanturniczego staje się jego odwracalność; perypetie mogą być przedstawiane, usuwane i zamieniane innymi³⁴.

Wędrowka tytułowego bohatera w poszukiwaniu przestrzeni, w której czułby się dobrze i bezpiecznie, decyduje o sensowności zestawienia utworu Okudźawy z *Burzliwym życiem Lejzorka Rojtszwańca* Ilji Erenburga. Lejzorek, żydowski krawiec z Homla, wyrusza w podróż, aby odnaleźć miejsce, gdzie będzie mógł spokojnie żyć; nie dąży do bogactwa czy zaszczytów, ale ku normalnej, spokojnej egzystencji. W pozornie podobny sposób rozumuje agent Szypow i, niczym jego poprzednik, nie osiąga celu. Marzenia bohatera ziszczają się w swoisty sposób – lot Szypowa to metafora oznaczająca rekompensatę za niemożność realizacji planów.

Umiejętność „latania” pozwala Ziminowi uniknąć konsekwencji własnej działalności; w końcowej scenie bohater wzbija się w niebo:

И сложа на груди руки, вытянулся весь, застыл на мгновение и вдруг начал медленно подниматься в воздух, все выше, выше и полетел легко и свободно, не меняя торжественной позы, с едва заметной благостной улыбкой на устах, озаренный пламенем заката, все выше, выше, пока не превратился в маленькую красную точку и не исчез совсем в сумеречном небе.

T. 2, s. 223

³⁴ Zob.: J. Karaś: *Proza M. Bulhakowa. Z zagadnień poetyki*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1981, s. 55–56.

Lot Szypowa można rozpatrywać rozmaicie, w tym również jako metaforę śmierci: dusza zmarłego opuszcza ciało i unosi się do krainy niedostępnej dla żywych. Mała kropka w kolorze czerwieni, w którą zmienia się Szypow, jawi się jako emblemat śmierci; ręce złożone na piersi przywodzą na myśl akt modlitwy, oddania się pod opiekę Boga. W locie głównego bohatera można dostrzegać poetycką figurą wolności. Wzniesienie punktu widzenia, z jakim mamy tu do czynienia, niesie z sobą refleksję o ziemskim zagubieniu i przemijaniu jednostki. Łańcuch skojarzeń związany z perspektywą nieograniczonej przestrzeni niebios (wieczność – wzniosłość – wolność) stanowi przeciwagę „dołu”, czyli ziemi, rozumianego jako tymczasowość – trywialność – przemijanie – brak swobody³⁵.

Podczas wędrówki bohater Okudźawy dociera do dwóch stolic Rosji: starej – Moskwy, i obecnej – Petersburga. Nie bez znaczenia ich porównanie wypada na korzyść Moskwy; Petersburg, zgodnie z tradycją „tekstu petersburskiego”, zdaje się Ziminowi miejscem wrogim, tajemniczym, chłodnym:

От розовых стен исходил такой холод, веяло такой поздней осенью, таким молчанием, что хотелось рыдать, как рыдают солдаты, не стеснясь.

T. 2, s. 183

Przygnębiająca atmosfera miasta nad Nową wywołuje w Szypowie poczucie strachu i zagubienia. W rezultacie postanawia on powrócić do Moskwy, którą, w przeciwieństwie do Petersburga, postrzega jako przestrzeń nacechowaną dodatnio, miejsce bezpieczne, w którym z łatwością można znaleźć schronienie:

И Шипов шел как бы в окружении большого оркестра, и знакомая музыка московской окраины гремела вокруг, вдохновляя его и балуя [...]. Москва и обратилась к нему лицом, загрохотала телегами, возами, кузницами, закричала на разные голоса, запестрела разноликий окраинный скарбом...

T. 2, s. 173

Fakt powrotu Szypowa do Moskwy jest z pewnością niezmiernie ważny. Wiele postaci literatury rosyjskiej właśnie w Moskwie szuka

³⁵ Ibidem, s. 58.

schronienia, ratunku; miasto to pozostaje dla nich jedyną gwarancją bezpieczeństwa, szczególnie pozytywnie nacechowaną przestrzenią, przypominającą topos domu-przystani³⁶. Jednakże, w przypadku Szypowa, okazuje się to zaledwie iluzją – właśnie w tym miejscu Zimin zostaje zdemaskowany i aresztowany.

W komentarzach poświęconych *Przypadkom Szypowa* zwraca się uwagę na podobieństwo wyglądu zewnętrznego i gestów tajnego agenta do zachowania Wolanda, głównego bohatera arcydzieła Bułhakowa³⁷. Niektórzy krytycy wprost nazywają Szypowa jego sobowtórem³⁸. Jednym z powodów takiego odbioru postaci Zimina jest wspomniana już scena końcowa utworu, w której Szypow znika w przestworzach – złodziej doznaje łaski wniebowstąpienia. Fragment ten należy postrzegać jako intertekst, nawiązanie do finału *Mistrza i Małgorzaty*, gdzie, jak pamiętamy, tytułowe postaci unoszą się w przestworzach. Scena wydaje się klasycznym przykładem cytatu sytuacji.

Odczytanie zakończenia utworu Okudźawy z perspektywy *Mistrza i Małgorzaty* dodatkowo wzmacnia znaczenie sceny końcowej powieści. Jak powszechnie wiadomo, podczas lotu Wolanda, jego świty oraz Mistrza i Małgorzaty ostatecznie wyjaśniają się ich dalsze losy; okazuje się, iż dalsze życie w świecie, w którym dotąd przebywali, nie jest możliwe. Przyszłe „życie”, niejako w nagrodę, czeka bohaterów w zaświatach. Nie do końca jasny pozostaje natomiast status diabła i jego kompanów – nie wiemy, czy ich moskiewskie przygody i działalność „naprawiająca” świat to rezultat buntu siły infernalnej, jej ingerencji na polecenie Boga, czy też Woland, Behemot i reszta pokutują w ten sposób za grzechy popełnione na ziemi. Okazuje się, że dla Szypowa, „małej myszki”, jak sam siebie nazywa, nie ma miejsca w świecie, w którym z taką pomysłowością starał się urządzić. Podobnie jak Mistrz i jego ukochana, w krytycznym momencie zmuszony jest porzucić świat rzeczywisty i szukać szczęścia w „inym”. Czego więcej mógłby oczekiwać od Moskwy, Petersburga czy Tuły? Oczywiście, na tle historii Mistrza i Małgorzaty, życie Szypowa wydaje się banalne, a sama postać – tragikomiczna, jednakże zarówno dla bohaterów Bułhakowa, jak i Okudźawy jedyna forma ucieczki

³⁶ Ibidem, s. 60.

³⁷ A. Wołodźko: *Nowa powieść Okudźawy*. „Nasz Klub” 1975, nr 4, s. 22.

³⁸ LAS [R. Lasotowa]: *Dziwna proza...*, s. 15.

przed rzeczywistością to porzucenie świata spraw ziemskich i „życie” poza jego granicami.

Już sam wygląd zewnętrzny Szypowa nieoczekiwanie przypomina cechy charakterystyczne Bułhakowskiego Wolanda i jego diabelskiej świty (przede wszystkim Azazella). Narrator powieści prezentuje Szypowa następująco:

Другой, странного вида, в поношенном, гороховом пальто, будто барском по крою, в пышных, соломенных бакенбардах, надменно вскинул востренький подбородок.

T. 2, s. 10

następnie zaś:

Росту гороховый был небольшого, хотя в самый раз, не широк в плечах, но и не тщедушен.

T. 2, s. 12

Narrator najwyraźniej stara się podkreślić niektóre z cech charakterystycznych wyglądu i ubioru Zimina, przypominając je kilkakrotnie. Dotyczy to zwłaszcza „groszkowego palta” oraz zielonych oczu:

Под гороховым пальто оказался на Шипове темно-серый мышинный сюртук [...]. „Вот бестия!” – возмутился граф, попытался не глядеть в зеленые глаза Шипова и не смог.

T. 2, s. 22

Jak pamiętamy, pojawiający się na Patriarszych Prudach Woland ubrany jest w drogi szary garnitur, jego głowę zdobi załamany nad uchem szary beret; prawe oko ma czarne, lewe zaś, nie wiedzieć czemu, zielone. Ponadto wyróżniają go czarne, niesymetrycznie rozmieszczone brwi. Przypomnijmy także wygląd jego „świty” – Kowiowa i Azazella: „Прямо из зеркала трюма вышел маленький, но необыкновенно широкоплечий в котелке на голове”³⁹, albo: „За столом покойного сидел неизвестный, тощий и длин-

³⁹ М. Булгаков: *Мастер и Маргарита*. Москва 1990, s. 78. Kolejne cytaty z tego wydania, numer strony w nawiasie.

ный гражданин в клетчатом пиджаке, в жокейской шапке и в пенсне” (s. 89).

Wygląd Szypowa, jak również diablów z *Mistrza i Małgorzaty* koresponduje z obrazem „siły nieczystej” w *Braciach Karamazow* Dostojewskiego: „Одет он был в какой-то коричневый пиджак, очевидно от лучшего портного, но уже поношенный [...] Клетчатые панталоны гостя сидели превосходно, но были опять таки слишком светлы и как-то слишком узки [...] равно как белая пуховая шляпа, которую уже слишком не по сезону притащил с собой гость”⁴⁰.

Jak wynika z przytoczonych cytatów, wygląd Szypowa wyraźnie przypomina diablów Bułhakowa i Dostojewskiego. Zimin (a także jego pomocnik Giros) chodzi ubrany w podniszczoną odzież w kratę, w szarym, czarnym lub brunatnym kolorze. Wszyscy noszą dziwne, nie pasujące do obowiązującej mody, nakrycia głowy, w rezultacie zwracając na siebie uwagę. Szypow, tak jak Woland czy też Kalsonier z *Diaboliady* Bułhakowa, ma oczy w kolorze zielonym, co można uznać za oznakę jego diabelskiej natury. W dziele Bułhakowa, w opisach postaci obdarzonych naturą infernalną, obserwujemy odejście od normy, o czym świadczy ich charakterystyczna asymetryczna fizjonomia⁴¹. Nie inaczej jest w przypadku głównych postaci powieści Okudźawy. Konstrukcja Szypowa nawiązuje więc do typu bohatera mającego bogatą tradycję literacką, nie tylko rosyjską, i w sposób jednoznaczny kojarzy się z obrazem szatana. Wprowadzając elementy „cudzego” opisu wyglądu zewnętrznego, narrator sugeruje czytelnikowi – jak się zdaje – możliwość takiej właśnie interpretacji natury bohaterów utworu.

Według Justyny Karaś, tzw. fantastyczność „wkrada się” do utworów Bułhakowa przez niewytłumaczalny szczegół, jak zmiana głosu, dziwny strój, bądź jego elementy, nagle przemiana w sposobie bycia. W przekonaniu badaczki, co ważne w kontekście *Szypowa*, dziwne zjawiska zachodzą nie tylko w świecie ożywionym, lecz także w świecie przedmiotów, wpływając na jego antropomorfizację⁴².

⁴⁰ Ф. Достоевский: *Братья Карамазовы*. В: Идем: *Собрание сочинений в двенадцати томах*. Т. 12. Москва 1982, s. 147.

⁴¹ J. Karaś: *Proza M. Bułhakowa...*, s. 54.

⁴² Ibidem.

Jednym z przedmiotów obdarzonych infernalną naturą, który pojawia się w *Mistrzu i Małgorzacie*, jest laska Wolanda, a właściwie jej rękojeść w postaci głowy czarnego pudła: „Серый берет лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя” (s. 6).

Zwróćmy uwagę na to, iż z podobną laską pojawia się w karczmie Szypow, który faktu tego albo nie dostrzega, albo nie chce się doń przyznać – być może nie chce ujawnić swojej prawdziwej natury; odnotujmy, że rękojeść jego laski jest w kolorze czarno-srebrnym i nie przypomina głowy pudła:

«А где же трость его? Он же с тростью вошел. Трость с серебряным набалдашником, серебро с чернью» [...] – Да, какую же трость? – удивился Шипов – Никакой трости у меня не было.

T. 2, s. 23

Wyposażając swojego bohatera w laskę z rączką wyobrażającą głowę psa, Bułhakow nawiązuje do motywu z *Fausta* Goethego, gdzie Mefistofeles, ukazując się tytułowemu bohaterowi, przybrał postać czarnego pudła. Fakt posiadania przez Szypowa laski wskazuje na występowanie zjawiska tzw. podwójnej intertekstualności. Tekst Okudźawy wpisuje się w łańcuch odniesień intertekstualnych i pozostaje w semantycznym napięciu z wymienionymi utworami. Autor *Mistrza i Małgorzaty* nie ukazał przemiany Wolanda w czarnego pudła, obdarzył jednak bohatera laską „zachowującą pamięć” o przemianie Mefistofelesa. Okudźawa, którego powieść stanowi trzecie ogniwo łańcucha intertekstualnego, rezygnuje z motywu głowy psa, obdzielając swego bohatera „zwykłą” laskę, przypominającą rekwizyt Wolanda tylko dzięki kolorystyce oraz tajemniczym okolicznościom jej pojawienia się i zniknięcia.

Odnotujmy, iż sam Szypow jakoby nie zdaje sobie sprawy ze swych nadprzyrodzonych cech i możliwości, infernalne elementy jego natury dostrzegają natomiast inni. Nie tylko diabelska laska sprawia wrażenie elementu zapożyczonego przez Okudźawę z wspomnianego intertekstu, w utworze występują także inne motywy, będące cytataми sytuacji z utworu Bułhakowa. I tak, w *Mistrzu i Małgorzacie* nie-

zmiernie ważny pozostaje motyw cienia, jego szczególnej „niedoskonałości” w przypadku jednej z drugorzędnych postaci – będącego we władzy sił piekielnych Warionuchy:

Сзади кресла, на полу, лежали две перекрещенные тени, одна погуще и почернее, другая слабая и серая. Отчетливо была видна спинка кресла и его заостренные ножки, но за спиной на полу не было теневой головы Варенухи, равно как под ножками не было ног администратора.

s. 147

Podobną sytuację, w której także wykorzystany został motyw cienia, napotykamy w powieści Okudźawy; chociaż daleko jej do Bułhakowskiej wyrazistości, to nie pozbawiona jest znamienia tajemnicy sugerującej głębszy sens:

И тогда хозяину показалось, что лохматая тень странного человека наклонилась к соседнему столу, где сидели два аккуратных студента, то есть сам вроде неподвижно, а вот тень его...

T. 2, s. 11

Motyw cienia sprzedanego diabłu w zamian za bogactwo i szczęście ma w literaturze bogatą tradycję; Warionucha traci swój cień w momencie, gdy dostaje się w sferę Wolanda i jego świty. Nieco inaczej wykorzystuje tę sytuację Okudźawa – Szypow posiada cień, który nie do końca jest mu posłuszny – żyje on własnym, niezależnym życiem, sprawia wrażenie, jakby znajdował się we władzy tajemnych mocy, co pozwala stwierdzić w konstrukcji Zimina obecność dwóch natur: ludzkiej i infernalnej. W porównaniu z pozbawionym cienia Warionuchą, który całkowicie należy do diabła i zależy od niego, los Szypowa nie jest jeszcze rozstrzygnięty, ciągle toczy się walka o jego duszę.

Nietypowy status cienia bohaterów Okudźawy i Bułhakowa jest przejawem kategorii „dziwności”, jak twierdzi badaczka prozy autora *Diaboliady*, podstawowej formy zaowalowanej fantastyki. W jej przekonaniu, „dziwność” jest pochodną fantastyki grozy i tylko pozornie służy „tajemnicy”. Chodzi raczej o podkreślenie alogicznych aspektów

rzeczywistości. Tym samym, odstępstwo od normy staje się podstawową cechą portretu⁴³.

W powieści, oprócz motywu cienia, znajdują się również inne cytaty sytuacji z *Mistrza i Małgorzaty*, wskazujące na powiązanie Szypowa ze światem sił infernalnych. Jedną z najwyraźniejszych egzemplifikacji tego stwierdzenia jest scena rozmowy tytułowego bohatera z adorowaną przezeń Dasią. W trakcie tej rozmowy obserwujemy niezwykle zachowanie ręki Zimina:

И вдруг он увидел, как его рука начала удлиняться, вытягиваться, подобно змее, и поползла по столу, огибая самовар, чашки, сахарницу, горы ватрушек, к ней, к ее белому локотку, ухватила, сжала всеми пальцами.

T. 2, s. 58

Okudźawa niemal dosłownie powtarza motyw użyty pierwotnie w *Mistrzu i Małgorzacie*, co świadczy o obecności w jego utworze charakterystycznej dla autora *Diaboliady* elementów biologicznej science-fiction, polegającej na rozwinięciu motywu mutacji oraz nie-naturalnym wzroście żywych organizmów⁴⁴.

Рука ее [Helli – А.П.] стала удлиняться, как резиновая, и покрывалась трупией зеленью. Наконец зеленые пальцы мертвой охватили головку шпинганета, повергнули ее, и рама стала открываться.

s. 149

Fakt, iż Szypow zachowuje się niczym Hella, dodatkowo potwierdza zasadność przypisania mu diabelskiej natury, przesądza, że funkcjonuje on na granicy rzeczywistości i świata sił nadprzyrodzonych. Wspomniane sytuacje wprowadzają do powieści Okudźawy łądunek fantastyki. Na potrzeby analizy *Mistrza i Małgorzaty* J. Karaś korzysta z dychotomicznego podziału na fantastykę otwartą i zawoalowaną, zaznaczając, iż drugą z nich wyróżnia brak tzw. nosiciela fantastyki, czyli postaci pokroju Wolanda⁴⁵. W *Szypowie* obecna jest przede wszystkim fantastyka zawoalowana, mimo wspomnianych cech

⁴³ Ibidem, s. 53.

⁴⁴ Ibidem, s. 52.

⁴⁵ Ibidem, s. 49.

infernalnych, nadprzyrodzonych, tytułowej postaci nie sposób zaliczyć do nosicieli fantastyki. Poza tym, typ fantastyki obecny w utworze Okudźawy wprowadza jednocześnie podwójną (realistyczną i fantastyczną) motywację. Jej przykładem – występowanie podwójnych bytów, gdy jedno zdarzenie prezentowane jest dwukrotnie: z perspektywy idealnej i codziennej⁴⁶. W *Szypowie* taka sytuacja ma miejsce podczas nocnej przygody tajnego agenta z wilkami.

Kolejnym nawiązaniem do prototekstu (*Mistrz i Małgorzata*) jest gest przyjęcia przez Szypowa funkcji gospodarza balu w zajezdzie u Jewdokimowa. Pamiętamy, iż jedna z głównych scen powieści Bułhakowa to bal u szatana, zorganizowany w mieszkaniu Berlioza. Goście, którzy przybywają na „bal” u Szypowa, widzą w nim osobę dostojną i ważną, dlatego też (niczym Wolandowi) oddają mu honory:

Тут и остальные посетители, будто получив разрешение, потянулись к выходу, кланяясь Шипову, а некоторые осмелились и вовсе подмигивали по-приятельски. Шипов усмехался и отвечал каждому, словно хозяин бала.

T. 2, s. 21

W powyższym kontekście nowego znaczenia nabiera motyw lotu, który w powieści powraca kilkakrotnie – lata nie tylko Szypow, lecz także różnorodne przedmioty: listy lecą do Moskwy, pieniądze odlatują niczym „gęsi i łabędzie”, ludzie wzbijają się po schodach. Kwintesencją tego motywu jest scena końcowa powieści – ostateczny lot Szypowa – ni to diabła, ni to anioła. W tradycji literackiej umiejętność latania wiąże się z siłą nieczystą. Potwierdzenie znajdujemy w takich utworach Gogola, jak *Noc wigilijna* czy *Wij*, gdzie występują latające wiedźmy i przedmioty (np. miotła). Latający człowiek pozostaje niewątpliwie w pewnym związku z siłą nieczystą, z szatanem (np. Hella w *Mistrzu i Małgorzacie*, kowal z *Nocy wigilijnej*).

Innym chwytem, zapożyczonym przez Okudźawę z *Mistrza i Małgorzaty* na potrzeby Szypowa, są tzw. realne wizje. Zarówno postaci Bułhakowa, jak i bohaterowie Okudźawy wielokrotnie doznają halucynacji, w których widzą rzeczy, mogące uchodzić za wytwór ich chorej, zmęczonej wyobraźni. Wrażeniu takiemu ulega np. Berlioz

⁴⁶ Ibidem, s. 53.

na Patriarszych Prudach, któremu jawią się powstający z rozgrzanego powietrza dziwni, tajemniczy, niepokojący literata osobnicy.

Podobnym halucynacjom ulega Szypow podczas nocnej wędrówki do posiadłości Tołstoja. Na wpół pijany, przemarznięty, targany wyrzutami sumienia, ze zdumieniem dostrzega na leśnej drodze tańczące i przemawiające ludzkim głosem wilki. Powieść Okudźawy korzysta z tej samej, co u Bułhakowa, zasady kreowania rzeczywistości, w której nieoczekiwanie ujawnia się podwójna tożsamość – snu i jawy, jawy i fantasmagorii:

Вдруг Шипову показалось, что один из хищников поднялся на задние лапы и прошелся на них, словно человек [...] Вдруг белобрысый атаман перестал плясать и сказал, обращаясь к товарищам: – Ну, будя, пора выпить.

T. 2, s. 74

Zaprezentowane przywołania, wskazujące na atmosferę fantasmagorii, decydują o możliwości uznania *Mistrza i Małgorzaty* za prototekst Szypowa także w planie konstrukcji świata przedstawionego. Akcja obu utworów zbudowana została na zasadzie „worka pomyłek”. W *Mistrzu i Małgorzacie* Berlioz i Bezdomny nie chcą uznać w Wolandzie diabła; przełożeni traktują Szypowa jako wyspecjalizowanego agenta, który z kolei daje wiarę wielce wątpliwym relacjom Girosa (również obdarzonego cechami diabła), sam zaś śle przełożonym sfalszowane sprawozdania, co prowadzi do kompromitującej sceny rewizji w Jasnej Polanie.

Jak wynika z przeprowadzonej analizy, tytułowy tajny agent to postać łącząca w sobie istotne cechy powszechnie znanych, niemalże archetypowych bohaterów literackich. Zimin okazuje się kombinatorem i oszustem pokroju Chlestakowa czy Cziczikowa; podobnie jak ten ostatni obdarzony jest licznymi przymiotami wskazującymi na infernalne pochodzenie, przez co „nawiązuje dialog” z Wolandem i innymi przedstawicielami siły nieczystej z *Mistrza i Małgorzaty*. Szypow często posługuje się obcą, francuskojęzyczną frazeologią, co niewątpliwie świadczy o jego ambicjach (język arystokracji, który nobilitował), jednak jest to kolejny ślad, każący widzieć w nim diabła, często utożsamianego w literaturze rosyjskiej z cudzoziemcem, zazwyczaj Niemcem. Jego nieustanne, zakończone porażką, poszukiwania

miejsca, w którym mógłby się jakoś urządzić, przywołują postać Lejzorka Rojtszwańca. Bohater Okudźawy, widziany w tej perspektywie, wydaje się pozbawiony własnej osobowości, stanowi mozaikę różnych postaw; jego oryginalność polega właśnie na ciągłej grze, umiejętności zmiany masek, przyjmowania póż. Taki sposób funkcjonowania bohatera można postrzegać jako próbę dostosowania się do rzeczywistości, nieustanną walkę z otoczeniem i okolicznościami, bardziej jednak jako świadectwo postawy autora, świadomie budującego postać z „okruchów” literatury klasycznej. Czyżby i w tym utworze, i w innych tekstach Okudźawy, należało dostrzegać zjawiska spod znaku „literatury wyczerpania”?

Podobnie jak w przypadku prozy Bułhakowa, wyraźnie obecny w prozie Okudźawy element fantastyki powoduje, że nad całością zamysłu nadbudowuje się przekonanie o fantastycznym charakterze rzeczywistości – świat przedstawiony w *Szypowie* nie jest zwyczajnie realny. Tym samym powieść staje się rodzajem uogólnienia, paraboli na temat kondycji ludzkiej, refleksją nad problemami społeczeństwa – bytem, władzą, polityką. Wprowadzenie kategorii „dziwności” nie pociąga za sobą fantastyki otwartej, przejawiającej się w odrealnieniu fizykalnych stosunków czasowo-przestrzennych, mnożeniu bytów (motyw sobowtóra), w nagłych przemianach bohaterów, ich znikaniu, jak również w hiperbolizacji.

Wędrowki dyletantów. Petersburski Pieczorin

Księżę Sergiusz Miatlew, główny bohater *Wędrowek dyletantów*, to trzydziestokilkuletni petersburski arystokrata, skonfliktowany ze swoim środowiskiem – jego postawa wyraża protest przeciwko społecznym konwenansom i uprzedzeniom Rosji lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Z pełną świadomością wybiera on rolę „outsidera”, prowadzi tryb życia, będący odstępstwem od panujących obyczajów, ostentacyjnie unika towarzystwa petersburskiej socjety, a nawet własnej rodziny. Cechuje go pogardliwy i nieprzejednany stosunek do wszechobecnego zakłamania i gry pozorów, co prowadzi do nieuniknionego konfliktu z otoczeniem. Bezpośrednim (choć nie

najważniejszym) powodem dyskryminacji Miatlewa jest jego miłość do młodej Polki, Lawinii Brawury, wydanej za mąż wbrew swojej woli. Książę podejmuje nierówną, zakończoną porażką walkę o ukochaną, w każdych okolicznościach pragnie pozostać wierny wyznawanym ideałom.

Wykreowany przez Okudżawę późny romantyk uaktywnia intertekstualne relacje z typem „zbędnego człowieka”, w szczególności zaś stanowi transformację (modyfikację) Lermontowowskiego Pieczorina. Można przyjąć, iż Miatlew, podobnie jak Pieczorin, stanowi portret człowieka „zestawiony z wad całego pokolenia w ich pełnym rozkwicie”⁴⁷. O intertekstualnej zależności księcia świadczy szereg poczynań, nawiązujących do Pieczorinowskiego buntu, odrzucenia obowiązujących zasad.

Zwraca uwagę fakt, iż obaj pragną być względem siebie maksymalnie szczerzy, w tym celu prowadzą dziennik, w którym zapisują interesujące zdarzenia. Cel ich zapisków wydaje się podobny; fakt spisywania swych przegód Pieczorin tłumaczy następująco:

И, может быть, я завтра умру!... и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут он был добрый малый, другие – мерзавец!... И то и другое будет ложно⁴⁸.

W dzienniku Miatlewa nie natkniemy się na tak jasno sformułowaną motywację sporządzania zapisków. Wydaje się, że autoanaliza nie jest dla księcia najważniejsza, tym bardziej że, w odróżnieniu od Pieczorina, ani razu nie wyraża on woli publikacji czy też udostępnienia dziennika szerszemu audytorium. Natomiast otwarte pozostaje pytanie, czy Miatlew tylko analizuje siebie samego, czy też, podobnie jak Pieczorin, również osądza⁴⁹.

Przytoczona tu opinia Aleksandra Hercena, charakteryzująca sens zapisków Pieczorina, wydaje się aktualna również w odniesieniu do

⁴⁷ Энциклопедия литературных героев..., s. 316.

⁴⁸ М.Ю. Лермонтов: Герой нашего времени. В: Idem: Стихотворения, Поэмы, Маскарад, Герой нашего времени. Москва 1985, s. 450. Dalej cytuję według tego wydania, podając numer strony.

⁴⁹ В. Шкловский: Заметки о прозе русских классиков. Москва 1955, s. 174.

notatek Miatlewa: „Печорин выразил действительную скорбь и разорванность тогдашней русской жизни, печальный рок лиричного, потерянного человека”⁵⁰. Obie postaci dokonują licznych „niedorzeczności”, niejednokrotnie tylko dlatego, że się ich od nich oczekuje. Przyczyny swego postępowania Pieczorin tłumaczy następująco:

В [...] молодости, [...] я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями [...]. Потом пустился я в большой свет [...]; влюблялся в светских красавиц и был любим, – но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... [...]; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят [...] самые счастливые люди – невежды, а слава удача [...]. Тогда мне стало скучно...

s. 368–369

Życie księcia do złudzenia przypomina losy Pieczorina – jest znudzony, pogardza własnym środowiskiem, za udział w pojedynku zostaje zesłany na Kaukaz, który w przypadku obu postaci odgrywa istotną rolę. Poniższe wyznanie Pieczorina z pewnością mogłby wypowiedzieć także Miatlew:

Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. [...] И тогда в груди моей родилось отчаяние [...]. Я сделался нравственным калекой [...].

s. 428

W wyrażonej w *Dyletantach* ocenie postawy księcia, jak również w przyczynach kształtujących jego charakter, zawarte są liczne nawiązania do *Bohatera naszych czasów*, świadczące o intertekstualnej zależności powieści Okudźawy od Lermontowowskiego prototekstu:

Золотое это племя давно успело показать ему свою пустую душу и острые коготки, и в его забавах Мятлев уже не находил себе утешения. Что же было делать человеку незаурядному, ежели

⁵⁰ Энциклопедия литературных героев..., s. 316.

заурядность одна признавалась в этом племени и одна не была гонима?⁵¹

Życie Pieczorina i Miatlewa upływa na „walkach z samym sobą i ze światem”. Obaj są niemal identycznie postrzegani przez środowisko, do którego z racji urodzenia przynależą – mają opinię dziwaków, nieprzydatnych do służby państwowej, nieprzygotowanych do życia w ogóle. Miatlew wyrabia sobie reputację człowieka niebezpiecznego, syna marnotrawnego, odszczepieńca i szydery gotowego na wszystko. Jego postawa pozostaje niezrozumiana, o nim samym zaś można powiedzieć to samo, co o Pieczorinie: „[...] он [Мiatlew – А.Р.] созрел для новых дум, он презирает старое, а нового вокруг он ещё не видит. Печорин внешне кажется избалованным барином, который неизвестно почему и для чего рискует жизнью”⁵². Zarówno w *Dyletantach*, jak i w *Bohaterze naszych czasów* niewiele jest postaci, które postrzegają ich inaczej (doktor Werner, Wiera, Amilachwari, Priimkow).

Przy całym podobieństwie charakterów i postaw bohaterów Okudżawy i Lermontowa zarysowuje się także kilka istotnych różnic. Trudno na przykład wyobrazić sobie Miatlewa wypowiadającego Pieczorinowską frazę: „я чувствую в душе моей силы необъятные”, czy uznać go za człowieka stworzonego do czynu, lecz zbiegiem okoliczności skazanego na bezczynność. Książę wydaje się pozbawiony chęci działania, jest pełen wahań, w momentach decydujących niejednokrotnie rezygnuje z aktywności, jak choćby w chwili narzucenego ślubu z Natalią czy w momencie spotkania ze ścigającym go Katakazim. Istotne różnice między Pieczorinem i Miatlewem uświadamia następująca konstatacja Czernyszewskiego: „[...] у него [Печорина – А.Р.] душа очень сильная, жаждущая страсти; воля у него действительно твердая, способная к энергической деятельности, но он заботится только лично о самом себе. Никакие общие вопросы его не занимают”⁵³. Zwłaszcza w relacjach z kobietami

⁵¹ Б. Окуджава: *Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амирана Амилахвари*. Москва 1990, s. 13. Dalej cytuję według tego wydania, podając numer strony.

⁵² В. Шкловский: *Заметки о прозе...*, s. 178.

⁵³ Zob.: В.А. Мануйлов: *Герой нашего времени – комментарий*. Ленинград 1975, s. 32.

trudno oskarżać Miatlewa o egoizm i obojętność; tu właśnie najdobitniej uwidacznia się przeciwieństwo natur zestawianych postaci. W niewielkim stopniu książę odpowiada również charakterystyce Pieczorina autorstwa Szczelgunowa, według którego „в Печорине встречаем тип силы, но силы искалеченной, направленной на пустую борьбу, израсходовавшей по мелочам на дела недостойные [...] Печорина не запугаешь ничем, его не остановишь никакими препятствиями”⁵⁴. Miatlew, najwyraźniej pozbawiony Pieczorinowskiej charyzmy, toczy nie mniej stanowczą walkę z otaczającym go zakłamaniem.

Bohater Okudżawy to człowiek o stosunkowo niewielkich ambicjach, nie goniący za sławą czy tytułami. Zastanawia, które z jego cech zapowiadają postawę Pieczorina. Przypomnijmy charakterystyczną dla bohatera Lermontowa potrzebę dobra, nieustannie powodującą zło, co każe widzieć w nim Mefistofelesa *à rebours*; cechują go pogarda i nienawiść, będące rezultatem niezrealizowanej potrzeby miłości. Nazywany jest „duchem zniszczenia z powodu niemożności tworzenia”; jest pełen wątpliwości, jednakże kieruje nim potrzeba czynu, wewnętrznej aktywności⁵⁵. Jak się wydaje, taka charakterystyka w niewielkim stopniu odpowiada naturze Miatlewa, który w tym sensie zła nie czyni, spotykanych na swej drodze potencjalnych Grusznickich nie zabija, nie żywi pogardy i nienawiści, tak wyrazistej u Pieczorina – jego protest ogranicza się do wewnętrznej emigracji i ostentacyjnego dziwactwa. Wola czynu księcia sprowadza się wyłącznie do walki o możliwość bycia z ukochaną. W odróżnieniu od Lermontowskiego bohatera nie sposób nazwać go Don Juanem, którego kobieca psychika interesuje o tyle, o ile wymaga tego cel – zdobycie kobiety⁵⁶. W tym sensie Miatlew Don Juanem nie jest. W zasadzie tylko w historii z hrabianką Rumiancew (reprezentantką nienawistnego mu środowiska) nie dąży do porozumienia, a od nieuchronnej decyzji porzucenia brzemienną żonę wybawia go jej śmierć.

Nieco odmienną opinię na temat Pieczorina wyraża W. Manujłow, którego zdaniem rozdźwięk między dążeniami ducha i codziennym

⁵⁴ Zob.: Э. Герштейн: *Герой нашего времени М.Ю. Лермонтова*. Москва 1964, s. 115.

⁵⁵ Zob.: Е.А. Маймин: *О русском романтизме*. Москва 1975, s. 140.

⁵⁶ Э. Герштейн: *Герой нашего времени...*, s. 42.

życiem wywołuje w nim cierpienie, które czyni go okrutnym, lecz mimo wszystko nie sposób nazwać go wyznawcą zła. Co prawda, ukształtowały go zakłamanie, trywialność, obłuda oraz wiele innych społecznych wad, lecz cech tych w Pieczorinie nie znajdziemy⁵⁷. Do Miatlewa równie trafnie pasuje uwaga Lermontowa, iż Pieczorin jest nie tyle bohaterem, ile ofiarą swych czasów.

Okudźawa – budując postać Miatlewa – skonstruował go na podobnej zasadzie, co Lermontow Pieczorina. Obaj ujawniają sprzeczności typowe dla nieprzeciętnych jednostek ich pokolenia: chęć działania i przymusowa bezczynność, potrzeba miłości, kontaktów i egoistyczne zamknięcie się w sobie, niedowierzanie ludziom, silna wola i sceptycyzm⁵⁸. Miatlew kilkakrotnie próbuje zająć się czymś „pożytecznym”, szukuje się do służby państwowej, po ślubie wraca na petersburskie salony – nie na długo jednak. O jego „odmowie udziału” najdobitniej świadczy symboliczna izolacja we własnym domu, gdzie nakazuje pozabijać drzwi wiodące do nieużywanych pomieszczeń; krótkie okresy ożywienia księcia kończą się kolejnym wycofaniem, rezygnacją, szukaniem pocieszenia w lekturze ulubionych pisarzy starożytnych.

Wiele spośród cech Miatlewa pozostaje w zgodzie z charakterem Pieczorina. W kreacji swego bohatera Okudźawa wykorzystuje Pieczorinowskie zamiłowanie do filozoficznych sentencji i aforyzmów. W dzienniku bohatera Lermontowa napotykamy liczne myśli zainspirowane dziełami Monteskiusza oraz La Rochefoucaulda na temat relacji między intelektualnym rozwojem człowieka i jego aktywnością, typu: „[...] тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума” (s. 400) czy też uwagi dotyczące spokojnego, rodzinnego życia oraz relacji z kobietami: „[...] я как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига его душа сжилась с бурями, и, выброшенный на берег, он скучает и томится” (s. 399) lub: „[...] я презираю женщин, чтобы не любить их, потому что иначе жизнь была бы слишком нелепой

⁵⁷ Zob.: В.А. Мануйлов: *Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла?* В: *Проблемы теории и истории литературы*. Ред. В.И. Кулешов. Москва 1971, s. 224.

⁵⁸ В.А. Мануйлов: *Герой нашего времени...*, s. 31.

mелодрамой.” (s. 400) czy wreszcie: „[...] моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия” (s. 450). Pieczorin przyznaje otwarcie: „[...] я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы. [...] честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает” (s. 426). W rozmowie z doktorem Wernerem wyznaje, iż życie podarowało mu kilka idei i ani jednego uczucia; twierdzi, że kieruje się rozumem, a nie sercem.

Ulubionymi pisarzami Miatlewa są myśliciele starożytni, wcale nie ci najgłośniejsi, co świadczy o głębszych zainteresowaniach księcia. Warto odnotować, że posiada on w majątku kilka popiersi starożytnych filozofów, które najwyraźniej zastępują mu nieobecnych gości:

Затем он бросился в библиотеку, к античным своим единомышленникам, но они были надменны и равнодушны, и мраморные статуи в вестибюле стояли, отворотившись от него.

s. 211

Bohater Okudźawy czytuje i częstokroć przywołuje Appiana (greckiego historyka z II wieku n.e.), Antystenesa (założyciela szkoły cyników), Filostrata (sofistę), Marka Aureliusza (stoika), Biona ze Smyrny, z nowożytnych zaś Woltera. Powołując się na autora *Kandyda*, stwierdza: „[...] nie tyle żyjemy, co mamy nadzieję na życie” (T. 1, s. 283), według księcia „jeśli w coś wierzyć, to chyba tylko w dzień dzisiejszy, a nie w widmowe fantazje” (T. 1, s. 283). Nawiązując do Appiana, konstatuje: „[...] gdyby ludzie żyli w nieskończoność, to dość byłoby doświadczeń jednego życia, by w życiu następnym nie popełniać błędów. Ale każde nowe pokolenie uczy się od nowa i gubi je jego własna niewiedza [...]” (T. 1, s. 218). Szuka pociechy u sofistów, według których „zwyczaj publiczne przeciwne są naszemu szczęściu, za to miłość jest nagrodą za strapienia” (T. 1, s. 246). Przy tym jest w pełni świadomy, że „być szczęśliwym, to skrajnie niebezpieczna rzecz. Szczęśliwi są ślepi, zdradzają skłonność do zawrotów głowy i łatwo ulegają złudzeniom. Nie dostrzegają

brzydoty, zaś wszystko co piękne, odnoszą do siebie” (T. 2, s. 13–14). Nie zawsze też Amilachwari podaje autora cytowanych przez Miatlewa sentencji, jak np. w przypadku stwierdzenia: „И тот, кто жив, и тот, кто умер – все жертвы равные ея [życia – A.P.]” (s. 213).

Wszystkie aforyzmy, przywoływane zarówno przez Pieczorina, jak i Miatlewa należą do filozofów, traktujących życie z dystansem i ironią. Zbliża ich przeświadczenie (zapoczątkowane przez cyników), według którego w życiu najważniejsza jest cnota. Z pojęciem cnoty związana jest etyka Antystenesa, oddziałująca na wszystkich inspirujących bohaterów Lermontowa i Okudźawy myślicieli. Według Antystenesa, wszystko, poza cnotą, jest niepotrzebne, ona sama bowiem wystarcza do szczęścia. Należy zobojeźnić na wszystko (poza cnotą), wówczas stanimy się na prawdę wolni i niezależni⁵⁹. Położenie Miatlewa w pewnym stopniu przypomina „upośledzenie” społeczne cyników, co tłumaczy, dlaczego takie wartości, jak obojętność, a przede wszystkim niezależność, są dla księcia najważniejsze. Podobnie jak cyników cechuje go negatywny stosunek do wszelkich urządzeń społecznych i państwowych – dlatego też uznawany jest (jak i inspirujący go krąg filozofów) za dziwaka, który z premedytacją obraża opinię publiczną, drwi sobie z wyznawanych przez ogół wartości.

Zbliżone poglądy, wywodzące się z przekonania o zbieżności szczęścia i cnoty wyznawali stoicy, z równą siłą oddziałujący na przyjaciela Amilachwariego. Według ich przekonania, „aby wszystko mieć, trzeba się wszystkiego wyrzec; ten jest mędrce, kto tego dokona”. Wychodząc z podobnego do cyników założenia, uważali, iż cnota jest jedynym dobrem; wszystko inne, jak bogactwo czy sława, może być użyte niewłaściwie i, w rezultacie, wyjść na złe, więc dobrem nie jest. Wydaje się, że taki sposób rozumowania szczególnie odpowiada Miatlewowi. Nie udaje się natomiast dostosować księciu do jednej z ważniejszych stoickich zasad: „Wobec innych należy powoदować się rozumem, a nie współczuciem”. Do takiego stanowiska zbliżona jest natomiast postawa Pieczorina, zwolennika La Rochefoucaulda, sceptycznego humanisty, spoglądającego na życie ludzkie z goryczą, bezlitośnie wskazującego na jego przywary, słabość i próż-

⁵⁹ Zob. np. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. Warszawa 1990, T. 1, s. 79.

ność, egoizm, interesowność czy uleganie namiętnościom. Odnotujmy, że La Rochefoucauld to kontynuator filozofii Montaigne'a, którego poglądy wiele zawdzięczają filozofii starożytnych cyników, stoików oraz sceptyków, jest to więc punkt zbieżny fascynacji Pieczorina i Miatlewa. Zarówno filozofia La Rochefoucaulda, jak i sceptycyzm w ogóle znalazły z kolei kontynuatora w Wolterze, którego czytuje i przywołuje Miatlew, co jeszcze raz dowodzi zbieżności poglądów bohaterów Okudźawy i Lermontowa. Wspólne źródła wyznawanego systemu aksjologicznego, podobny stosunek do świata, korelacja losów – wszystko to powoduje, iż ksiązę „powtarza” postać Pieczorina, podobnie jak tamten jest sceptykiem, przepełnionym uczuciem pustki i nudy, zrodzonym z niemożności realizacji szlachetnych dążeń⁶⁰.

Również sposób prezentacji Miatlewa odsyła do Lermontowskiego prototekstu, gdzie bohater zostaje ukazany najpierw z zewnątrz (z punktu widzenia Maksyma Maksymyca oraz bezimiennego podróznika), a dopiero potem (w *Księżnej Mary*) własnymi oczami. Analogiczny zabieg zastosowany został w *Dyletantach* – przez dłuższy okres obserwujemy księcia z perspektywy Amiłowariego, by potem, w 11 części pierwszego tomu, usłyszeć głos samego Miatlewa.

Ksiązę należy do tego samego, co Pieczorin, pokolenia. Dzieciństwo obu przypada na czas powstania dekabrystów, młodość zaś – na lata trzydzieste XIX wieku, „czas chory”, okres władzy Mikołaja I i jego gorliwych funkcjonariuszy. Jak wiadomo, po klęsce dekabrystów nastąpił w Rosji kryzys rewolucjonizmu szlacheckiego, czas zwątpienia i negacji, wyrażający się w nastroju depresji. A. Hercen, jeden z pokolenia, które dojrzało w latach trzydziestych, zjawisko tzw. zbędnych ludzi tłumaczy właśnie reakcją lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, która skutecznie paraliżowała wszelkie próby pozytywnej społecznie działalności⁶¹. Charakteryzując epokę, U. Focht pisze o tragedii ludzi myślących, pozbawionych możliwości realizacji swych ideałów i przeciwstawiających caratowi wolność osobistą oraz indywidualny protest (etyczny, obyczajowy). Badacz nazywa ich szla-

⁶⁰ Zob.: У. Фохт: *Становление критического реализма (Пушкин, Лермонтов, Гоголь)*. В: *Развитие реализма в русской литературе*. Т. 1. Ред. У. Фохт. Москва 1972, s. 200.

⁶¹ В.А. Мануйлов: *Герой нашего времени...*, s. 34.

checkimi protestantami („дворянские протестанты”), w odróżnieniu od ich poprzedników, czyli szlacheckich rewolucjonistów⁶². Jednym z takich „protestantów” jest niewątpliwie Pieczorin, chociaż tłumaczenie jego charakteru li tylko „atmosferą okresu” w naszym przekonaniu spłyca tę postać, a wręcz ociera się o śmieszność.

Na miano szlacheckiego protestanta – mimo pewnych zastrzeżeń – zasługuje również Miatlew, którego protest polega właśnie na ostentacyjnym niepodporządkowaniu się panującym obyczajom i kon-testowaniu ich. Taką postawą jest szczególnie widoczna w stosunkach księcia z petersburską socjetą, którą demonstracyjnie pogardza, a także w jego sceptycyzmie względem oferowanego mu stanowiska w służbie państwowej, z którego ostatecznie rezygnuje. Hart ducha, niewątpliwy w przypadku bohatera Lermontowa, nieobcy jest również przyjacielowi Amilachwariego, chociaż nie uwidacznia się on z taką siłą. Naturę Miatlewa pozwala nam lepiej zrozumieć charakterystyka Wulicza z *Fatalisty*: „Этот офицер принадлежал к тому же поколению, что и Печорин, то есть к «жалким» наследникам героических времен, «скитающим по земле» существам, лишенным веры и цели жизни”⁶³. Książę, to również typ „wędrowca” – *homo viator* (dosłownie i w przenośni), całe życie bezskutecznie poszukujący szczęścia osobistego, jedyne go celu, jaki można próbować osiągnąć w danej mu rzeczywistości.

Na pytanie, dlaczego Pieczorin i Miatlew (a wraz z nimi praktycznie całe pokolenie) trwonią życie „na błahostkach”, nie są zdolni skierować swej energii ku zajęciom uznawanym powszechnie za pożyteczne, wreszcie zamykają się w sobie, stając się wewnętrznymi emigrantami, odpowiedź zawarta jest w słowach Pieczorina: „Мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность”. Pod pojęciem „ofiary dla dobra ludzkości” należy tu rozumieć dokonania rewolucjonistów szlacheckich⁶⁴.

Jak wynika z poczynionych uwag, w *Wędrownikach dyletantów* dokonuje się, realizowany na różnych poziomach, dialog tekstu Okudźawy z *Bohaterem naszych czasów*. Księcia Miatlewa należy uznać za postać

⁶² У. Фохт: *Становление критического реализма...*, s. 215.

⁶³ Э. Герштейн: *Герой нашего времени...*, s. 38.

⁶⁴ Ibidem, s. 71.

będącą cytacją Pieczorina, powieść Lermontowa zaś – za jeden z istotniejszych intertekstów omawianego utworu.

Liczne nawiązania dostrzegalne są w strukturze narracyjno-kompozycyjnej obu utworów, co pozwala wysunąć tezę o uaktywniającym się w powieści Okudźawy zjawisku cytatu struktury⁶⁵. W powieści o perypetiach Miatlewa formy dokumentu osobistego (zarówno dziennik księcia, jak i listy pozostałych osób) przywołane zostały w ramach wspomnień Amirana Amilachwariego. Historię pary kochanków uzupełniają dwa listy (Elżbiety, siostry Miatlewa, oraz matki Lawnii), dołączone do utworu przez wymienionego z nazwiska Bułata Okudźawę. Ich „redaktor”, podobnie jak wydawca *Dziennika Pieczorina*, osobiście nigdy nie zetknął się z bohaterem wspomnień, jednakże, zafascynowany jego biografią, uzupełnił ją komentarzem i dopomógł w opublikowaniu. Podobnie w *Bohaterze naszych czasów* napotykamy wyznanie anonimowego narratora-podróżnika, świadczące o jego osobistym zainteresowaniu losami Pieczorina: „[...] и я, для развлечения, вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей” (s. 375).

Narratorem nadrzędnym *Dyletantów* jest przyjaciel Miatlewa, pochodzący z Gruzji porucznik Amilachwari, z wielką uwagą i zainteresowaniem obserwujący życie księcia, spisujący i komentujący jego losy. W swych wspomnieniach nadzwyczaj często posiłkuje się on dziennikiem Miatlewa. Dziennik ten rozpoczyna się zapisem z 3 grudnia 1844 roku, informującym o uczuciach księcia do żony barona Frederiksa, Anety. Miatlewa zajmują ponadto losy dekabrystów, jak również skomplikowane relacje z carem Mikołajem:

Печальный день! Почти двадцать лет заточения минуло. Великолепные мои предшественники превратились в дряхлых инвалидов или умерли, а конца их пребыванию в Сибири не видно. Их боятся до сих пор; их боятся, меня презирают [...]

s. 27

Zapiski księcia doprowadzone są do 27 kwietnia 1854 roku, obejmują więc dziesięcioletni okres dojrzałego życia ich autora. Ten wiele

⁶⁵ Uwagi na temat cytatu struktury zawarte są w: D. D a n e k: *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa 1971, s. 70–116.

miejsca poświęca kobietom (Anecie Frederiks, Aleksandrynie Żylcow, Natalii Rumiancew), rozmowom z doktorem Schwanebachem oraz kłótniom z siostrą Elżbietą. Wspomina również o bliskim przyjacielu, nieprawomyślnym księciu Priimkowie, o spotkaniu z porucznikiem Katakazim, wreszcie pojawia się w nich imię Lawinii.

Dyletanci odznaczają się typem kompozycji nawiązującej w sposób oczywisty do *Bohatera naszych czasów* – powieść cechuje niechronologiczny układ zdarzeń (uwaga ta dotyczy tylko zapisków porucznika, wydaje się, że dziennik Miatlewa przytaczany jest zgodnie z kolejnością zapisów), chociaż daleko jej do czasowej inwersji historii Pieczorina. Opowieść o losach księcia porucznik rozpoczyna zdawkową informacją o pojedynku Miatlewa „z kimś z gwardii konnej”, podczas którego był sekundantem Miatlewa. Kontynuuje wspomnienia, dokonując niezauważalnej czasowej inwersji, by pod koniec pierwszego tomu nieoczekiwanie zadeklarować:

На следующее утро и произошла та самая дуэль, с которой я начал свои воспоминания.

s. 251

Zakłócenie porządku chronologicznego to zabieg kompozycyjny, który wydaje się w tym przypadku podyktowany racjami natury artystycznej (Amilachwari jest kimś więcej niż zwykłym pamiętnikarzem), najpewniej ma on udoskonalić analizę psychologiczną.

Tragedia Pieczorina swój punkt kulminacyjny osiąga w dzienniku-spowiedzi bohatera. Ze zbliżonym zjawiskiem mamy do czynienia w *Dyletantach*, przy czym, w odróżnieniu od powieści Lermontowa, dziennik księcia pojawia się na różnych etapach wspomnień Gruzina, który nigdy nie rezygnuje z własnych komentarzy. Okudźawie przyświeca – jak się wydaje cel podobny do zamysłu Lermontowa, który zadanie *Bohatera naszych czasów* określał następująco: „[...] показать в реальной обстановке характерного героя своего времени – человека одаренного и мыслящего, но искалеченного светским воспитанием и оторванного от жизни своей страны и своего народа”⁶⁶. Przedstawiona charakterystyka, odpowiadająca naturze Miatlewa, jeszcze raz potwierdza tezę o duchowym powinowactwie obu postaci.

⁶⁶ В.А. Мануйлов: *Герой нашего времени...*, s. 30.

Zwraca uwagę nieprzypadkowa zapewne zbieżność poglądów księcia, porucznika Amilachwariego i samego Okudźawy, nieśmiało zadeklarowana przez „pisarza” we „Współczesnym posłowie” do powieści („nieoceniony egzemplarz nie został zbrukany”, „poruszył mnie dramat nieznanymi mi ludzi”), natomiast bardziej jednoznacznie – w odautorskich komentarzach. Zbieżność ta to kolejne nawiązanie do Lermontowowskiego prototekstu. W opinii E. Gersztejn, *Bohatera naszych czasów* mógł napisać zarówno Lermontow, Pieczorin, jak i narrator-podróżnik, cechuje ich bowiem ta sama kultura, ten sam los, wspólne przygody rosyjskiego oficera, oddelegowanego na Kaukaz⁶⁷. Problem ten podobnie postrzega Iraklij Andronikow, którego zdaniem w autorze notatek z podróży (beziemiennym narratorze) czytelnik bez trudu rozpoznaje Lermontowa⁶⁸.

Podobnie jak Pieczorin, Miatlew prowadzi swój dziennik również w czasie przymusowego pobytu w twierdzy na Kaukazie, gdzie przebywa z wyroku władz po „uprowadzeniu” Lawinii. Kaukaz – romantyczny symbol wolności, odgrywa zasadniczą rolę w planie ideologicznym powieści – zarówno dla księcia, jak i jego ukochanej to wymarzone miejsce, „raj na ziemi”, dokąd udają się w poszukiwaniu szczęścia i spokoju. Interpretacja „kaukaskiego mitu” w powieści Okudźawy wykazuje pewną zależność od romantycznych jego ujęć.

W twórczości Lermontowa kaukaska kraina zajmuje miejsce wyjątkowe. Jak pisał W. Bieliński: „Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу”⁶⁹. Z pobytom poety na Kaukazie w 1825 roku związane są pierwsze miłosne doznania, łączące się w jego świadomości z poetycką recepcją tamtejszej przyrody, harmonizującej z romantyczną twórczością; siebie samego postrzega jako syna Kaukazu, a „granatowe góry” oraz „dumne ośnieżone szczyty” na zawsze stają się dlań symbolem wolności. Górska przyroda, postrzegana jako „жилище вольности простой”, stanowi dlań przeci-

⁶⁷ Э. Герштейн: *Герой нашего времени...*, s. 21.

⁶⁸ Zob.: И.Л. Андроников: *Образ поэта*. В: М.Ю. Лермонтов: *Собрание сочинений* Т. 1. Москва 1964, s. 17. Jednak, w przekonaniu W. Szkłowskiego, postać beziemnego narratora została wprowadzona do utworu właśnie po to, aby wyraźnie odróżnić Pieczorina od Lermontowa.

⁶⁹ *Лермонтовская энциклопедия*. Ред. В.А. Мануйлов. Москва 1981, s. 212.

wieństwo „niewoli dusznych miast”, „krainy niewolników i panów” oraz „błękitnych mundurów”⁷⁰. Taką interpretację kaukaskiego mitu można odnaleźć w wielu utworach poety, że wspomnimy *Jeńca Kaukazu*, *Mcyri* czy *Bohatera naszych czasów*. Ich bohaterowie, skłócenii z cywilizacją, kulturą, postrzegają górzystą krainę jako Ziemię Obiecaną, gdzie można rozpocząć nowe życie. Ostatecznie wszyscy oni ponoszą klęskę, okazuje się, iż skalista twierdza nie stanowi skutecznej bariery przed światem, od którego pragnęli uciec.

W *Dyletantach* Gruzja i Kaukaz obecne są od samego początku, co nie dziwi, wszak autor wspomnień jest Gruzinem. O Kaukazie, nieustannie przeciwstawianym Petersburgowi, wspomina się wielokrotnie – w pojęciu Amilachwariego, kraj ten może „uleczyć” Miatlewa z dręczącej go choroby duszy. Ostatecznie udaje mu się nakłonić księcia, aby porzucił stolicę i podjął, wraz z Lawinią, podróż ku idealizowanej krainie. Przyjaciół Miatlewa najwyraźniej zapomnieli, że nie można bezkarnie, z dnia na dzień, uciec od świata petersburskich intryg:

Прекрасной Грузией, от которой я был оторван, дышало все вокруг. И пропитывая описаниями ее каждое слово, как жиром молодого шашлыка каждый маленький кусок свежего хлеба, и наслаждаясь сам воспоминаниями детства, я вносил сумятицу в душу страдающего человека, подогревал его, тормозил и довел до рокового часа.

s. 230

Po opuszczeniu Petersburga para kochanków podróżuje, nie wykazując jakże wskazanego pośpiechu; bliskość Kaukazu wpływa kojąco na ich usposobienie. Z nadzieją oczekują umownej granicy, za którą winna rozciągać się przestrzeń przyjazna, bezpieczna, mimo iż nieznana. W zasadzie, aż do momentu aresztowania, uciekinierzy wydają się przekonani, że odnaleźli ziemię obiecaną. Ich postawa przypomina optymizm Pieczorina, nieustannie wierzącego w istnienie lepszego, doskonałego świata, którego należy szukać nie w salonach stolicy, a pośród mieszkańców egzotycznej krainy⁷¹.

⁷⁰ Ibidem, s. 212.

⁷¹ В.А. Мануйлов: *Герой нашего времени...*, s. 54. Warto odnotować, że w prototeście *Dyletantów* przyroda oraz pejzaż stanowią nie tylko tło dla poczynań

Symboliczny i ważny fragment utworu, będący konfrontacją oczekiwań i nadziei bohaterów z rzeczywistością, stanowi opis przejazdu wzdłuż Gruzjińskiej Drogi Wojennej – wygląd mijanej okolicy oraz napotkanych ludzi klóci się z wyidealizowanym obrazem ukształtowanym w ich wyobraźni. W tej ważnej chwili Lawinia odczuwa wiele wątpliwości, co do sensu i celu ich wędrówki:

[...] и насмешливый шепот господина ван Шонховена: «Это и есть рай? Вы об этом рае говорили, да?...» Граница Запада с Востоком, Севера с Югом, Азии с Европой [...], кровь, месть, разбой, захват, подавление, рабство [...]

s. 346

Widok Tyflisu z brudnymi ulicami i zapachem zgnilizny w żadnej mierze nie odpowiada romantycznym wyobrażeniom, a niezależność i poczucie wolności to ułuda.

W *Bohaterze naszych czasów* również pojawia się obraz Gruzjińskiej Drogi Wojennej, którą przemierza bezimienny podróżny, jadąc z Tyflisu do Władykaukazu (traktem tym wędrował także Lermontow). Spotkanie narratora z Maksymem Maksymyczem ukazane jest na tle przeprawy przez główny kaukaski grzbiet. Wydaje się, że opisy przyrody, z reguły nad wyraz pobieżne w powieści Okudźawy, stanowią reminiscencję analogicznych ujęć zawartych w utworach Lermontowa, podejmującego próbę przewyciężenia wzniosłych przedstawień w stylu Marlińskiego. Zdaniem badaczy, autor *Mas-karady* unikał dłuższych opisów przyrody, która w jego twórczości pojawia się epizodycznie⁷².

Interesujące opisy Kaukazu zawierają listy von Müflinga, w swej formie przypominające zapiski (notatki) z podróży. Znajdujemy w nich pobieżną charakterystykę zarówno mijanych okolic, jak i stolicy Gruzji, postrzeganej przez sentymentalnego petersburskiego wielmożę szczególnie negatywnie („w dzień upał nie do zniesienia”, „w nocy – wilgotny zaduch”, „miasto brudne, śmierdzące, zakurzone, rozbrzmiewające barbarzyńską muzyką”, „nie miasto, lecz nagromadzenie lepianek, domków i osłów”).

bohatera; pośrednio świadczą one również o kondycji postaci, czasami zaś ukazują kontrast między przeżyciami bohaterów a otaczającą ich przyrodą.

⁷² Ibidem, s. 76.

Zaprezentowany w listach obraz Gruzji zdecydowanie odbiega od wspomnień Amiłachwariego oraz oczekiwań księcia i Lawinii. W podobny sposób Kaukaz ukazany jest w *Bohaterze naszych czasów*, gdzie napotykamy m.in. dokładne opisy geograficzne wraz z filologicznym komentarzem na temat pochodzenia miejscowych nazw. Fragmenty te również nawiązują do formy notatek z podróży, zawierają dokładne cyfry i daty⁷³.

Punkt kulminacyjny powieści Okudźawy stanowi moment zatrzymania Lawinii i Miatlewa przez porucznika Katakaziego. Uciekinierom nie udało się odnaleźć szczęścia i wolności, których także bez powodzenia szukali Mcyri, Pieczorin czy bezimienny Jeniec z poematu Puszkina, o czym książę z pewnością musiał pamiętać. Symbolicznego i ironicznego znaczenia nabiera fakt powrotu na Kaukaz Miatlewa, osadzonego z wyroku cara w tej samej twierdzy, w której kilka tygodni wcześniej, pełen nadziei, przebywał z Lawinią. Tym oto sposobem wyśniona Arkadia zamienia się w więzienie, z którego książę pragnie uciec, aby wrócić do ukochanej. Absurdalność sytuacji późnego romantyka – jak zbiec z Kaukazu do Petersburga, by odzyskać utraconą nadzieję i szczęście?

W *Dyletantach* obecna jest, w różny sposób się przejawiająca, ciągła pamięć bohaterów o Lermontowie. Jego postać pojawia się wielokrotnie – zarówno w dzienniku Miatlewa, jak i w zapiskach Amiłachwariego. W kontekście własnych nieporozumień z imperatorem książę zastanawia się nad odpowiedzialnością za śmierć młodego poety, którą próbuje obciążyć cara. Odnotujmy zbliżony pogląd Miatlewa i Amiłachwariego co do przyczyn śmierci autora *Maskarady*, które według nich tkwią w konflikcie jednostki ze społeczeństwem oraz w stosunkach społecznych i politycznych ówczesnej Rosji:

[...] люди, охваченные ненавистью [...] жаждали гибели поэта как избавления от его укоряющего взора. [...] Мятлев [...] сам того не подозревая, пришел к вульгарному решению об ответственности царя за гибель гения [...]. Наконец, перечитав написанное, он вдруг понял, что писал не столько об убитом товарище, сколько сводил с царем личные счёты.

s. 212–213

⁷³ В. Шкловский: *Заметки...*, s. 195.

W świadomości księcia jego własna historia i osobiste nieporozumienia z carem zaczynają się utożsamiać z biografią zmarłego poety. W dalszej części swych *quasi*-historiozoficznych rozważań dochodzi do kontrowersyjnego wniosku, że sam car również jest ofiarą (tłumu, społeczeństwa, układów) i nie ponosi odpowiedzialności za tragiczny los pisarza.

Na obecność w utworze „ducha Lermontowa” – niewątpliwą i ważną – wskazują początkowe słowa powieści:

Я присутствовал на поединке в качестве секунданта князя Мятлева. Князь стрелялся с неким конногвардейцем, человеком вздорным и пустым.

s. 4

W zacytowanym fragmencie dostrzegamy intertekstualną „grę” Okudźawy z prototekstami – Amilachwari występuje tu w roli sekundanta księcia, co przypomina pojedynek Lermontowa z majorem Martynowem. W dalszych partiach utworu następuje zręczne łączenie fikcji z prawdą historyczną:

Мы были знакомы уже много лет, с десятков, пожалуй, или даже поболее, точнее, с того злополучного года, когда в кавказском поединке от пули недавнего товарища по какому-то там недоразумению пал молодой, но уже знаменитый поэт.

s. 4

Zdarzenie z biografii Lermontowa Okudźawa wykorzystuje na zasadzie powracającego motywu, będącego przejawem ciągłej pamięci o nieodwracalności losu, o przeznaczeniu człowieka:

Нельзя оживить того поэта, не подвергая его участи стреляться вновь.

s. 173

Nierozerwalnie związany z biografią autora *Maskarady* jest wielokrotnie przewijający się w utworze motyw Kaukazu jako miejsca zesłania Lermontowa (za opublikowanie w 1837 roku wiersza *Śmierć poety*). Trzy lata później miała miejsce kolejna deportacja pisarza – jako konsekwencja pojedynku z synem francuskiego ambasadora.

Okudźawa cytuje to wydarzenie, „skazując” Miatlewa na przymusowe oddelegowanie do kaukaskiego pułku huzarów, spowodowane kpiną z hrabiego Rotha. Jak się okazuje, pomysł z pogrzebem został zapożyczony wprost z biografii księcia Trubieckiego, człowieka tego samego pokolenia, co Miatlew, Pieczorin oraz Lermontow:

Так, у нас был прикомандирован князь Сергей Трубецкой, товарищ по Пажескому корпусу, из Кирасирского орденового полка, в который попал из кавалергардов за какую-то шалость, выкинутую целым полком во время стоянки Кавалергардского полка в Новой деревне. (Говорили тогда, что кавалергарды устроили на Неве какие-то великолепные похороны мнимомуершему графу Борху)⁷⁴.

Miatlew wielokrotnie przywołuje tragiczną śmierć poety, którego los utwierdza go w przekonaniu o bezskuteczności walki z otaczającym środowiskiem, wzmacnia jego pesymizm, powoduje apatię i zamknięcie się w sobie:

Мятлев похоронил его в своем сердце [...]. Тот погибший товарищ, тот [...] с отчаянием беспомощности в недоумевающих бархатных глазах, с неприятными, задевающими манерами злого ребенка, раздраженный завистью и потому упорно презирающий все вокруг и страдающий [...].

s. 76

W powieści kilkakrotnie pobrzmiewa fragment wiersza Lermontowa z 1841 roku *Żegnaj mi, Rosjo nieumyta...*:

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Cytat ten, w różnych jego wariantach, Miatlew przywołuje w momentach zwątpienia i tęsknoty za wolnością. Warto przypomnieć, że cytowany utwór stanowi jedną z ostrzejszych politycznych deklaracji

⁷⁴ Zob.: М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Ред. В.Э. Вацу-ров. Москва 1989, s. 268.

poety, będąc dobitnym wyrazem jego przekonań⁷⁵. Z niepojawiającymi się u Okudźawy czterema początkowymi wersami wiersza, charakteryzującymi ojczyznę Lermontowa jako kraj ludzi zniewolonych i okrutnych, kontrastuje przywoływany fragment, przedstawiający Rosji kaukaską krainę, miejsce, gdzie być może jest inaczej. W kontekście *Dyletantów* słowa te nabierają szczególnego znaczenia tym bardziej, że wypowiadające je „ja” liryczne, podobnie jak Miatlew, ma zamiar porzucić ojczysty kraj; wyraźnie uwidacznia się zbieżność nastrojów wypowiadającego te słowa oraz księcia.

Opowieści Amilachwariego znacząco wpływają na kształt rozmyślań i odczuć księcia, które utożsamiane są z Lermontowskimi strofami:

Надо послушать, с каким обожанием он [Амилახвари – А.Р.] говорит о своей родине, с которой он расстался в детстве [...], чтобы у вас не возникло страстной потребности бросить все и отправиться стремглав туда в поисках исцеления... «Быть может, за хребтом Кавказа...»

s. 174

Fragment ten ujawnia jeden z lirycznych leitmotivów powieści, związany bezpośrednio z decyzją o ucieczce:

Ведь неспроста же он [Мятлев – А.Р.], наверное, так стеснялся своего страдания, будто бы не имеющего под собой почвы; [...] и так стремился вырваться из замкнутого круга: «Быть может, за хребтом Кавказа...» – хотя с нечеловеческой проницательностью видел, что в этом нет спасения.

s. 212

W *Dyletantach* kilkakrotnie pojawia się także fragment innego utworu Lermontowa, *I smutek, i nuda* (1840)⁷⁶ – jednego z bardziej

⁷⁵ Określenie Rosji słowami „nieumyta” wskazuje na jej cywilizacyjne i kulturowe zapóźnienie, niedorozwój.

⁷⁶ Tekst wiersza Lermontowa w całości:

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят – все лучшие годы!

charakterystycznych dla poglądów poety (w późnym okresie); w tym wypadku narrator wprost wskazuje autora cytatu:

Спустя несколько дней у него [Мятлева – А.Р.] написались уже знакомая современникам лермонтовская строка: «А годы проходят, все лучшие годы...»

s. 218

Przywoływany wiersz, skonstruowany na zasadzie zapisu dziennikowego, oddaje chwilowy stan ducha podmiotu lirycznego, wiodącego dialog z samym sobą. Zawiera on pojęcia istotne dla systemu wartości Lermontowa (także dla bohatera Okudźawy), typu: „pragnienie”, „miłość”, „przeszłość” czy „namiętność”. Poeta bezskutecznie próbuje odnaleźć w nich cel i sens istnienia, by w rezultacie zakwestionować życie w ogóle. Utwór ten uznany został za „dokument” sposobu myślenia ludzi lat trzydziestych XIX wieku oraz „pomnik” romantycznego oglądu świata⁷⁷.

Miatlew, podobnie jak podmiot liryczny przywołanego utworu, swe najlepsze lata trwoni na rozmyślania o niecelowości i bezsensie życia oraz nietrwałości miłości i przyjaźni. Strofy Lermontowa towarzyszą mu głównie w chwilach miłosnych rozczarowań, tęsknoty za kawalerem van Schönhovenem, przywołuje je także podczas przymusowego pobytu w twierdzy, gdzie w potyczce z „góralami” zostaje ciężko ranny, Zdarzenie to uniemożliwia mu zaplanowaną ucieczkę:

[...] я, перечитывая Его стихи, наткнулся на: «... И жизнь, как посмотришь с холодным вниманием вокруг...» – и ощутил бурю.

s. 450

Любить... но кого же?... на время – не стоит труда,

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа:

И радость, и муки, и все там ничтожно...

Что страсти? – ведь рано иль поздно их сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, –

Такая пустая и глупая шутка...

⁷⁷ *Лермонтовская энциклопедия...*, s. 179.

Dalszy ciąg wiersza określającego życie słowami: „такая пустая и глупая шутка”, wskazuje na wewnętrzny zamęt i wzburzenie księcia, z całą oczywistością uzmysławiającego sobie absurdalność i bezsens istnienia⁷⁸.

Wiążąc cytat poetycki z różnymi postaciami, Okudźawa buduje więc – intelektualną, emocjonalną – między księciem, jego przyjacielem-kronikarzem i pisarzem – wszyscy trzej, jak się wydaje, są wyznawcami zbliżonego światopoglądu, reprezentantami tej samej myślowej formacji, zbudowanej przede wszystkim na ideach romantyzmu.

* * *

Znaczna część wydarzeń ukazanych w *Dyletantach* rozgrywa się w Petersburgu; opisy krajobrazu i atmosfery północnej stolicy Rosji zajmują stosunkowo sporo miejsca – Okudźawa, podobnie jak w debiutanckiej powieści, często korzysta z poetyki „tekstu petersburskiego”. Atmosfera miasta wywiera niemały wpływ na stan duszy

⁷⁸ Inny poetycki intertekst *Dyletantów* to fragment wiersza Nikołaja Niekrasowa *Gdy jadę w nocy przez ciemne zaułki* (1847), stanowiący istotny poetycki leitmotiv powieści. Bohaterowie cytują go w różnych okolicznościach, po raz pierwszy przywołany zostaje w dzienniku Miatlewa pod datą 3 grudnia 1844 roku, towarzysząc rozterkom księcia, związanym z Anetą Frederiks oraz Lawinią:

[...] «Помнишь ли труб заунывные звуки...» Откуда это?... «брызги дождя, полусвет, полутьма?...» Не понимаю откуда, но, кажется, слышу звуки этих труб, а заслышав, готов встрепелиться даже... да не напрасно ли?... [...]

s. 26

Cytowane słowa wskazują na sentymentalno-romantyczne, pełne wahań zachowanie Miatlewa. Księżę, niczym romantyczny kochanek, nie potrafi sprecyzować własnych przeżyć, dążeń. Wieczorny stan przyrody przywołuje strofy utworu, którego autora nie jest on w stanie sobie przypomnieć. Określenia typu „полусвет”, „полутьма” oraz niewyraźny wygląd nieba, odzwierciedlają niepewność i rozterki księcia.

Niekrasowskie strofy pojawiają się również w zapiskach księcia tyjących się Aleksandryny – kobiety okrutnie doświadczonej przez życie:

«[...] Звуки труб, полусвет, полутьма – бесчинство природы или человеческое создание, горькое, как сам создатель?»

s. 69

Pytanie, które za pomocą wiersza stawia sobie Miatlew, ma wymiar metafizyczny. Okazuje się, że Stwórca pozostaje równie niedoskonały, jak natura człowieka. Wypowiadając silnie emocjonalnie nacechowane słowo „бесчинство”, bohater Okudźawy urąga – jak się wydaje – Bogu, iż skazał człowieka na wieczne męki i rozczarowania.

bohaterów (przede wszystkim Miatlewa), bezpośrednio oddziałuje na ich losy. Złe wspomnienia o Petersburgu z czasów młodości zachowuje także nieoczekiwanie wprowadzony na karty utworu Iwan Awrosimow:

«Вы, значит, в Петербурге живете? Ну как там крепость, стоит? Ууу, Петербург!.. Кавалергарды с тонкими запястьями... Петербуржище! Ууууу... Как вы там только не промерзнете в страдалище этом!»

s. 287

Obraz Petersburga w utworze Okudźawy stanowi – kolejny raz – jaskrawy kontrast w zestawieniu z charakterem starej stolicy: „бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский” Petersburg, przeciwstawiany jest „душевной, семейно-интимной, уютной, конкретной, естественной, русской” Moskwie⁷⁹. W *Dyletantach* północna stolica Rosji jest „surowa”, „wiszą nad nią ciężkie chmury”, „wieje przejmujący zimny wiatr”, po Newskim „hula deszcz”, jest miejscem „wilgotnym i oddanym na pastwę wiatrów”, płynie przezeń „strumień ludzi o szarych twarzach, ludzi w przetartych ciemnych mundurach z mosiężnymi guzikami”, którzy „snują się błędnie, odtrącają innych, są zagadką nie tylko dla przypadkowych przechodniów, ale nawet dla siebie samych”. Zimny północny wiatr wdziera się do miasta „od strony skostniałej Newy, od strony otwartych przestrzeni, od jezior i chłodnych głazów fińskich”, jest „wściekły, bezwzględny, zuchwały”, ma „szarobłękitną trupią barwę” niczym petersburski zmierzch, a „jego złodowaciałe palce szczypią boleśnie obnażone ramiona pań i panien”. W grodzie nad Newą człowiek „wyczuwa solidną podporę majestatycznych petersburskich granitów”, powietrze Petersburga przesycone jest „wonią nieszczęścia i klęski”, „miasto to odbiera Miatlewowi wszystko” (jak sam przyznaje), jest dlań „obmierzłe i koszarne”, a kawaler van Schönhoven „cierpi w nim samotnie pośród kry i granitowych wybrzeży”. W przywołanym opisie miasta pojawiają się stałe toposy „tekstu petersburskiego”. Według znawcy problemu, W. Toporowa, w tekstach składających się na prezentowany model „специально подчеркиваются

⁷⁹ В. Топоров: *Петербург и Петербургский текст...*, s. 206.

явления специфически петербургские (наводнения, белые ночи, особые закаты), делается установка скорее na космологическое, чем na быtowe, скорее na отрицательно-затрудняющее, чем na положительно-благоприятствующее; многое субъекtywizyruється, элементы антитеzyzуются; наблюдается тенденция k обыгrywaniu некоторых тонкостей”⁸⁰. W powieści Okudźawy spotykamy więc opisy typowe dla przestrzeni Petersburga, miejsca nierealnego, wymyślonego, fantasmagoryjnego:

А там, в Петербурге, напротив, стояла светлая ночь, но в ее тщедушной белизне словно таилось некое коварство: все это притихшее, притаившееся, белесое царство выглядело предостережением смертным, склонным k обольщениям, живущим с легкомысленной самоуверенностью в собственной непогрешимости. В такую ночь говорилось шепотом, дышалось с тревогой, думалось с оглядкой [...].

s. 356

Taki obraz miasta bez wątpienia wpisuje się w poetykę „tekstu petersburskiego”. W utworach składających się na opisywany przez Toporowa model częstokroć pada stwierdzenie, iż życie nigdzie nie jest tak ciężkie, jak właśnie w mieście nad Newą; stąd częste pogroźki pod jego adresem (ciskane np. przez Awrosimowa), wezwania do ucieczki czy próby wymazania go z pamięci⁸¹ (w trakcie ucieczki Miatlew na wzmiankę o Petersburgu reaguje symptomatycznie: „a co to takiego?”).

Kolejny poziom odniesień intertekstualnych stanowią biografie księcia Sergiusza Trubieckiego i Lermontowa. Okudźawa uważnie przegląda pamiętniki księcia i wykorzystuje je w sposób podobny do tego, jaki zastosował wobec wspomnień o autorze *Maskarady*. Celem Okudźawy jest ukazanie konfliktu Miatlewa, którego losy stanowią transformację biografii obu postaci, ze „społeczeństwem”, zmuszającym człowieka do odgrywania wyznaczonych ról, przyjmowania pozy, nakładania maski. Losy księcia potwierdzają – jak się wydaje – tezę, że ludzkie istnienie „składa się przede wszystkim z życia państwa, a dopiero potem jednostki”⁸².

⁸⁰ Ibidem, s. 213.

⁸¹ Ibidem, s. 205.

⁸² G. Ojcewicz: *Cztery miary...*, s. 43.

Opowiadając dzieje Miatlewa, autor *Dyletantów* posłużył się biografią księcia Sergiusza Wasiliewicza Trubieckiego (1815–1859), oficera kawalerii, bliskiego znajomego Lermontowa. Pod koniec 1839 roku Trubiecki został przeniesiony na Kaukaz, gdzie wraz z autorem *Demona* uczestniczył w walkach z „góralami”. Kilkakrotnie spotkał się z poetą w Piatigorsku, był również jego sekundantem w pojedynku z Martynowem (wcześniej obaj zabawiali się sporządzaniem karykatur majora), o czym, nawiasem mówiąc, w śledztwie nie wspomniano⁸³. Miatlewa i Trubieckiego zbliża zbieżność imion, rok urodzenia, pochodzenie oraz upodobania (gra na fortepianie). Przez władze carskie obaj uznani zostają za banitów i oddelegowani na Kaukaz, gdzie biorą udział w potyczce nad Walerykiem (lipiec 1840 roku), tam też zostają ranni⁸⁴. Z pełnych nieudolnych wspomnień Amichwariego wynika, że Miatlew również towarzyszył Lermontowowi w ostatnich chwilach jego życia:

Мы были знакомы уже много лет [...] когда в кавказском поединке от пули недавнего товарища [...] пал молодой, но уже знаменитый поэт. Князь Мятлев был секундантом у одного из них, у кого точно, не берусь утверждать, но эта трагедия как-то сразу его надломила.

s. 4

Historia licznych miłości Miatlewa zawiera liczne reminiscencje z biografii księcia Trubieckiego. Trubiecki najpierw uwiódł córkę generała Musina-Puszkina, po czym z nakazu cara został z nią zaręczony (doczekał się nawet potomstwa), by po upływie kilku lat, podstępem, uprowadzić od męża panią Żadimirowską, zostać ujętym i odstawionym z perskiej granicy⁸⁵.

W powieści Okudżawy istotną rolę odgrywa naczelnik sztabu korpusu żandarmerii – L. Dubelt, postać historyczna, krewny babki Lermontowa, Elżbiety Arsieniewej (poetę zwolniono niegdyś z aresztu właśnie na jej prośbę). W *Dyletantach* rolę Elżbiety przejmują starsza księżna Wołkońska, była frejlina imperatorowej Katarzyny, która wstawia się za znanym ze swej „bezczelności i licznych skandali”

⁸³ Zob. w *М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях...*, s. 267.

⁸⁴ *Лермонтовская энциклопедия...*, s. 582.

⁸⁵ *М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях...*, s. 259–277.

Miatlewem u żony cara, Aleksandry Fiodorownej. Do Dubelta, z prośbą o pomoc w odnalezieniu córki i wyrwania jej z rąk „niegodziwca”, zwraca się z kolei zrozpaczona matka Lawinii, pani Ładimirowska (odnotujmy, iż nazwisko to przypomina jej praobraz, Żadimirowską). Dubelt powiadamia o skandalu hrabiego Orłowa, przebywającego z carem w Warszawie, nie podejrzewając, że wiadomość ta rozsierdzi Mikołaja.

W kręgu dalszych znajomych Lermontowa pojawia się Iwan Pietrowicz Miatlew, poeta, przyjaciel m.in. Puszkina, Wiaziemskiego i Żukowskiego, wielki zwolennik twórczości autora *Maskarady*. To jemu właśnie poświęcił Lermontow utwór *В альбом автору «Кудряковой»* naśladujący styl I. Miatlewa, tj. żartobliwo-makaroniczną improwizację („шуточно-макаронический экспромт”). Nazwisko wspomnianego poety pada również w *Из альбома С.Н. Карамзиной*⁸⁶. Wydaje się jednak, że postać Sergiusza Miatlewa, poza nazwiskiem, niewiele zawdzięcza biografii imiennika, tym niemniej, kolejny raz, stanowi potwierdzenie tezy o nadobecności Lermontowskich reminiscencji w powieści Okudźawy.

Miatlewowi, podobnie jak Trubieckiemu, osoby trzecie nieustannie podpowiadają, jak żyć, wskazują miejsce w społeczeństwie, wyznaczają rolę. Książę zdecydowanie przeciwstawia się próbom uczynienia zeń osoby zależnej od cara, instytucji rodziny, kobiety. Jak przystało na romantycznego buntownika, lęka się miłości „szczęśliwej”, albowiem wie, iż „sielanka we dwoje” z reguły zamienia „kraję ideału” w „filisterski kącik”⁸⁷. Gdyby nie historia z Lawinią, można by stwierdzić, że, podobnie jak Pieczorin, bezwzględnie neguje on miłość pełną i szczęśliwą⁸⁸. Za najważniejsze uważa niezależność i spokój; nie jest w stanie, a nawet nie pragnie, żyć jak większość znajomych, nie chce iść na kompromis. Postępowanie z hrabianką Rumiancew przypomina do pewnego stopnia relacje Pieczorina z księżną Mary, tym niemniej uświadamia istotną różnicę ich charakterów – Miatlew wierzy w możliwość szczęścia, walczy o nie – jemu miłość wydaje się pozbawiona sprzeczności, według Lermontowskiego bohatera, nieuniknionych.

⁸⁶ *Лермонтовская энциклопедия...*, s. 328.

⁸⁷ R. Przybylski: *Dostojewski...*, s. 126.

⁸⁸ У. Фохт: *Становление критического реализма...*, s. 206.

Postać Miatlewa wiele zawdzięcza idei estetycznego eskapizmu, niesłuchanie żywej w kulturze rosyjskiej lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, wywodzącej się z Schillerowskiej teorii na temat „estetycznego wychowania człowieka”⁸⁹. Książę, podobnie jak główny bohater *Białych nocy* Dostojewskiego, to przykład pięknoducha, który z estetycznego eskapizmu uczynił światopogląd moralnego protestu⁹⁰.

Efektem semantycznym intertekstualnej gry między powieścią Okudźawy a biografiami Trubieckiego i Lermontowa, ukazania ich światopoglądów w sposobie myślenia i postępowania Miatlewa, jest jednostka samotna, niezrozumiana, wyznawca wolności i miłości, uwikłany w konflikt z konformistycznie nastawionym społeczeństwem.

Miatlew – marzyciel i pięknoduch, do pewnego stopnia kontynuator postawy Awrosimowa, w odróżnieniu od bohatera pierwszej powieści Okudźawy pozbawiony jest młodzieńczej egzaltacji i zapału, wyzbyty złudzeń. Cechuje go poczucie intelektualnej wyższości nad otaczającą go, ponurą rzeczywistością „twierdzy despotyzmu”. Swój świat traktuje jak „własny kąt”, w którym się siedzi, kiedy się nie ma już ani dokąd, ani do kogo pójść⁹¹. W konsekwencji zyskuje miano samotnika, stroniącego od kontaktów z ludźmi, na którego temat krążą niesprawdzone, niepokojące pogłoski. Podejmowane przez niego próby zmiany sposobu życia pociągają za sobą szereg rozczarowań, które tylko pogłębiają alienację. Ostatnia szansa realizacji marzeń – miłość do Lawinii i potajemny wyjazd na Kaukaz, wykorzystana zostaje z typową dla marzyciela-pięknoducha lekkomyślnością, a ich podróż bardziej przypomina romantyczną eskapadę niż przemyślaną ucieczkę. Wydaje się, że w wypadku Miatlewa sam protest jest równie ważny jak wyznaczony cel.

Zarówno główny bohater powieści, jak i liczne aspekty poetyki *Wędrówek dyletantów* są niewątpliwym hołdem złożonym przez Okudźawę autorowi *Bohatera naszych czasów*. „Lermontowski duch” wyraża się w obecności liryki poety oraz w podjęciu zagadnień typowych dla literatury rosyjskiej lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku (problem powstania dekabrystów, relacje pomiędzy nie-

⁸⁹ R. Przybylski: *Dostojewski...*, s. 112.

⁹⁰ Ibidem, s. 120.

⁹¹ Ibidem, s. 116.

przeciętną jednostką a nieprzychylnym jej, konserwatywnym środowiskiem „trzymającym władzę”, działalność społecznie użyteczna). Okudźzawa wykorzystuje twórczo elementy biografii Pieczorina, Lermontowa oraz jego przyjaciela – księcia Trubieckiego, jak również innych, znaczących w literaturze rosyjskiej postaci. W tym miejscu pragniemy jedynie zasygnalizować, iż oprócz omówionych prototypów, składających się na obraz Miatlewa, wykazuje on także cechy charakterystyczne Eugeniusza Oniegina, księcia Myszkina, a nawet Puszkinińskiego Hermanna z *Damy pikowej*, jednakże ich udział oraz znaczenie są nieporównywalnie mniejsze.

Według W. Bielińskiego, powieść o Pieczorinie miała dać odpowiedź na pytanie o charakter współczesnego Rosjanina. Być może Okudźzawie nie przyświeca aż tak poważny zamiar, po Lermontowie niewiele nowego można powiedzieć na temat człowieka podekabrystowskiej epoki, ważne natomiast wydaje się podjęcie analogicznej problematyki z perspektywy 150 lat, za pomocą podobnego ujęcia narracyjno-kompozycyjnego, co potwierdza teorię Okudźzawy o następującej wraz z upływem czasu zmianie strojów, dekoracji i zmienności ludzkich charakterów.

Spotkanie z Bonapartem. W cieniu Wojny i pokoju

Z czterech powieści Okudźzawy analizie intertekstualnej w strategii tekst – tekst(y) najtrudniej poddaje się *Spotkanie z Bonapartem*⁹². Utwór, którego akcja rozgrywa się w okresie wojen napoleońskich, składa się z czterech części, gdzie rolę narratora odgrywają kolejno: generał Mikołaj Opoczynin, francuska aktorka Luiza Bigar, właścicielka ziemiska Barbara Wołkowa oraz rosyjski oficer Priachin. Wszystkie główne postaci powieści są silnie skonfrontowane z rzeczywistością – ich losy zostały ukazane na tle historycznych wydarzeń, korygujących ich życiowe aspiracje i marzenia, co jest szczególnie

⁹² Niektórzy z komentatorów prozy Okudźzawy zastanawiają się nad zasadnością określania *Spotkania z Bonapartem* mianem powieści, dowodząc, iż utwór pozbawiony jest jednolitego bohatera, jednolitej akcji (intrygi), a także „powieściowej” historii.

widoczne na przykładzie Opoczynina. Zdarzeniem przełomowym dla jego dalszych losów i planów było nieoczekiwane spotkanie z Napoleonem nad Jeziorem Zaczkańskim podczas bitwy pod Austerlitz („Император кивнул – и судьба моя решилась!”)⁹³. W trakcie walk generał został ciężko ranny, uratował co prawda życie, ale, w wyniku odniesionych ran, stracił nogę. Od tej pory jego jedynym celem, obsesją, staje się marzenie, by wydać ucztę na cześć Bonapartego, w trakcie której będzie można podstępnie zgładzić tyrana; w jego zamyśle czyn ten ma być osobistą zemstą za poniesione kalectwo, jak i, w planie ponadjednostkowym, odwetem za cierpienia narodu.

Umiejscowienie akcji w okresie wojen napoleońskich czyni zasadnym odniesienie powieści Okudżawy do *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja. Okazuje się, iż *Spotkanie* wykazuje wiele istotniejszych zależności od Tołstojowskiego arcydzieła, co pozwala utwór ten nazwać podstawowym prototekstem ostatniej z powieści historycznych autora *Przygód Szypowa*.

Potwierdzeniem przytoczonej tezy jest opis zdobycia Moskwy przez wojsko Napoleona, korespondujący z analogicznymi fragmentami *Wojny i pokoju*. W oczach bohaterów obu powieści cesarz Francuzów jawi się jako postać ambiwalentna – dla jednych to „корсиканец-засранец”, dla innych „великий император”; część widzi w nim uosobienie zła, pozostali – jednostkę wybitną (pogląd taki bliski jest wczesnym ocenom Pierre’a Bezuchowa): Нет – Наполеон велик, потому что он стал выше революции, подавил ее злоупотребления, удержав всё хорошее – и равенство граждан, и свободу слова и печати – и только потому приобрёл власть⁹⁴.

Do pewnego stopnia zbliżone wydają się poglądy Okudżawy i Tołstoja, ujawnione w tekstach powieści, na kształt procesu historycznego. Według autora *Anny Kareniny*, historią rządzi fatum, które urzeczywistnia się w zbiorowym działaniu mas ludzkich. W jego

⁹³ Б. Окуджава: *Свидание с Бонапартом*. В: *Idem: Избранные произведения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989, s. 315. Dalej cytuję według tego wydania, numer strony w nawiasie.

⁹⁴ Л. Толстой: *Война и мир*. Т. 2. Москва 1987, s. 186. Dalej cytuję według tego wydania, numer tomu oraz strony podając w nawiasie.

przekonaniu, o klęsce Napoleona zdecydowały nie trudne warunki klimatyczne czy też braki w zaopatrzeniu, lecz mężna postawa narodu rosyjskiego, broniącego prawa do własnych form życia⁹⁵, co, naszym zdaniem, nie do końca zgodne jest z prawdą. Ostateczna klęska armii Napoleona wywołana była po trosze każdym z wymienionych czynników, a także innymi, o których się tu nie wspomina. O owym „fatum” rządzącym procesem historii równie często nadmienia Okudźawa, zarówno bezpośrednio – w wywiadach, jak i pośrednio – słowami literackich bohaterów. Autorowi *Awrosimowa* wydaje się bliska myśl Tolstoja, wyrażająca przekonanie, iż historię tworzą masy ludowe, oraz negację wpływu jednostki, nawet najbardziej utalentowanej, na procesy historyczne⁹⁶.

Okudźawa, podobnie jak Tolstoj, opis działań wojennych uczynił jednym z istotniejszych momentów powieści. Porównanie przebiegu walk w obu utworach pozwala stwierdzić, iż kreśląc obraz starcia pod Austerlitz, autor *Dyletantów* w znacznym stopniu nawiązał do analogicznych opisów zawartych w *Wojnie i pokoju*. Dowodzi tego chociażby sposób prezentacji cara Aleksandra I, który w obliczu działań wojennych wypada jako jednostka słaba i wrażliwa: „Причина этого нездоровья заключалась в сильном впечатлении произведенном на чувствительную душу государя видом раненых и убитых” (T. 1, s. 208). Podobny obraz cara, wstrząśniętego krwawymi scenami, odsłania Okudźawa:

Император Александр находился при четвертой колонне до самого ее поражения. Когда войско побежало, он с трудом перебрался через болотистый ручей. На смертельно бледном его лице лежала печать тяжелой грусти.

s. 271

Osobie Aleksandra I Okudźawa poświęca o wiele mniej miejsca niż Tolstoj, wielkie postaci historyczne interesują go w stopniu minimalnym. Mimo to car pozostaje symbolem Rosji zarówno dla bohaterów *Wojny i pokoju* (Nikołaj Rostow), jak i *Spotkania* (Barbara Wołkowa, Priachin).

⁹⁵ Zob.: A. Semczuk: *Lew Tolstoj*. Warszawa 1967, s. 158.

⁹⁶ Ibidem.

Sytuacja, w której pod Austerlitz znalazł się Opoczynin, stanowi reminiscencję analogicznego zdarzenia z Tolstojowskiego prototekstu. Podczas bitwy książę Andrzej Bołkoński zostaje ciężko ranny, po czym, pozostawiony samemu sobie na polu walki, obserwuje, jak uciekający przed wrogiem rosyjscy żołnierze giną na zamrożonej powierzchni jeziora: „Лед, державший пеших, рухнулся огромным куском, и человек сорок, бывших на льду, бросилось кто вперед, кто назад, потопляя один другого” (T. 2, s. 276).

Pomoc nadchodzi z najmniej oczekiwanej strony, księcia ratuje sam Napoleon, przejeżdżający nieopodal umierającego rosyjskiego oficera. Analogiczna sytuacja ma miejsce w *Spotkaniu* – ciężko ранego generała Opoczynina od niechybnej śmierci wybawia cesarz Bonaparte. Przytoczony przykład to nie jedyna zbieżność między Opoczyninem i Bołkońskim; odnotujmy, że ich rodowe posiadłości znajdują się w tych samych okolicach Rosji, nieopodal Smoleńska (Lipieńki generała i Łyse Góry księcia).

Oprócz wskazanych podobieństw, w konstrukcji obu postaci dostrzegamy również dość istotne różnice; zgodnie z wyznawanym przez Tolstoja światopoglądem, księciu Bołkońskiemu, którego poczynaniami kierują egoizm, sprzeczna z wyznawaną przez pisarza zasadą „myśli ludowej” żądza sławy i chęć wyróżnienia się, nie udaje się odegrać aktywnej roli ani pod Austerlitz, ani pod Borodino⁹⁷. Bohater Okudźawy wydaje się tego typu ambicji pozbawiony, co więcej, pragnie poświęcić swoje życie dla dobra Rosji, planując zamach na cesarza; z pewnością nie chodzi mu o zyskanie rozgłosu. Według Antoniego Semczuka, tragizm losu Bołkońskiego spowodowany jest nieumiejętnością ostatecznego pozbycia się przyzwyczajęń człowieka zeuropeizowanego, niemożnością zerwania z ideami społeczeństwa i powrotu do naturalnych form i zasad życia „ludowego”, przez co pozostaje zawieszony w próżni⁹⁸. Zarówno bohater *Wojny i pokoju*, jak i generał Opoczynin dokonują po Austerlitz przewartościowania swego dotychczasowego życia; obaj pragną się zmienić, dostrzegają, iż prawdziwa wielkość człowieka tkwi w codzienności, naturalności i prostocie. U obu przeobrażenie dokonuje się w sposób gwałtowny, co dla bohaterów autora *Zmartwychwstania* jest szczególnie

⁹⁷ Ibidem, s. 159.

⁹⁸ Ibidem, s. 163.

charakterystyczne. Opoczynin, podobnie jak Bołkoński, powraca na wieś; dewizą księcia staje się „mały egoizm”, życie i praca dla siebie i rodziny. W odróżnieniu od bohatera Okudżawy nużą go dysputy na tematy społeczne i polityczne, żyje w nastroju rezygnacji i zniechęcenia⁹⁹. Kontrast postaw dotyczy szczególnie stosunku do włościan – Mikołaj Opoczynin stara się chłopów zrozumieć, oburza się, gdy nazwać ich „niewolnikami”, uważa, że są to po prostu „jego ludzie”, niemalże „rodzina”, związki pomiędzy szlachtą a chłopami nazywa „odwiecznym powinowactwem”, co, w jego naiwności, różni stosunki panujące w Rosji od reszty Europy. W romowie z Pastorettem przywołuje znaną sentymentalnej proveniencji frazę: „Ведь крестьяне тоже любить умеют”.

Życie Opoczynina i Bołkońskiego kończy się ostatecznie klęską; ich poczynania okazują się szeregiem pomyłek i nieporozumień, przy czym bohater Okudżawy wydaje się o wiele bardziej świadomy przepaści między wyznawanymi ideami a możliwością ich realizacji. Generała można w zasadzie uznać za fatalistę – istota tragedii tkwi według niego nie w nieprzystawalności materialnej i duchowej kondycji człowieka, lecz w odwiecznym podporządkowaniu „siłom wyższym”. W jego przekonaniu, człowiek w pojedynkę nie jest w stanie sprzeciwić się grymasom historii, jej nieoczekiwanym i tragicznym zwrotom; historyczny proces postrzega on na zasadzie nie kończącej się walki wrogich elementów¹⁰⁰. Za fatalistę *par excellence* należy uznać uciekającego przed „Francuzami” austriackiego nauczyciela Franza Mendera, przekonanego zarówno o własnej winie, jak i nieuchronnej karze, jaką gotuje mu pamiętliwy los.

Filozofia życia Opoczynina ma – jak się wydaje – wiele wspólnego ze światopoglądem samego Okudżawy, rekonstruowanym na podstawie wypowiedzi pisarza. Podobnie jak autor *Dyletantów*, jego powieściowe *alter ego* pragnie odszukać taką życiową wartość, która będzie ludzkość nie dzielić, a jednoczyć. Wartością taką okazuje się życie samo w sobie; aby je uchwycić i zrozumieć, niezbędne są odpowiedni słuch i wrażliwość, pozwalające dostrzec powszechne braterstwo, jedną istotę (cel) i równość ludzi w obliczu fenomenu

⁹⁹ Ibidem, s. 167.

¹⁰⁰ С. Веселков: «Свидание с Бонапартов»: Герои и автор. В: *Того надежды. Новое о Булате Окуджаве*. Ред. О.Я. Батракова. Москва 2004, s. 213–214.

życia¹⁰¹. Jak zauważa S. Wiesielkow, narrator pierwszej części powieści pozostaje bliski bohaterowi lirycznemu Okudżawy – jest zwolennikiem przyjacielskiej biesiady, postrzeganej jako „święto duszy”, wyznawcą kultu kobiety, który ceni i poetyzuje spokojne życie¹⁰². Co więcej, według M. Aleksandrowej, wszystkie postaci powieści, szczególnie te, które występują w roli narratora, cytują samego autora (nawiązują do systemu wartości deklarowanego przez Okudżawę w pieśniach, wierszach i wywiadach), nie specjalnie więc dziwi, iż wypowiedzi Opoczynina raz za razem przyjmują kształt lirycznego wyznania¹⁰³.

Postawa generała jest zbliżona do poglądów Barbary Wołkowej, jego nieodwzajemnionej miłości oraz ideowego przeciwnika. Dla Barbary sens życia sprowadza się do powstrzymania odwiecznego przelewu krwi. W odróżnieniu od wielu jej współczesnych, w morderstwie Pawła I dostrzega nie „święto”, a przemoc i okrucieństwo¹⁰⁴. Muszą więc targać nią wątpliwości, gdy osobiście zostaje zmuszona do surowej rozprawy ze zbuntownymi chłopami, po czym, na czele chłopskiego oddziału właśnie, wyrusza na wroga, postrzeganego przez nią jako przyczyna buntu i zła. Jak słusznie odnotowuje jeden z badaczy, Barbara, lękając się „nowego Pugacza”, uświadamia sobie, że korzenie buntu tkwią wewnątrz każdego człowieka, także w niej samej przyczajony jest tyran. Aby go poskromić, należy dokonać przebudowy własnej osobowości, odrzucić skłonność do niszczenia, tak dla ludzi naturalną. Zaprezentowana koncepcja bohaterki wpisuje się w światopogląd epoki, dążącej do zjednoczenia europejskich idei wolnościowych z prowincjonalnym „zdrowym rozsądkiem”¹⁰⁵.

Wspomniane zwroty historii przekładają się (w planie powieści) na cykliczne „powroty” Priachina, który, niczym „zjawa”, wędruje między bohaterami *Spotkania*, starając się ustanowić między nimi przymierze. Jego optymizm można postrzegać jako wiarę „prostaczka” w kompromis między życiem prywatnym człowieka a publicznym

¹⁰¹ Ibidem, s. 214.

¹⁰² С. Веселков: «Свидание с Бонапартом»..., s. 220.

¹⁰³ Zob.: М. Александрова: *Уроки сомнения. Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом»*. В: *Голос надежды...*, s. 225.

¹⁰⁴ С. Веселков: «Свидание с Бонапартом»..., s. 217.

¹⁰⁵ Ibidem.

obowiązkiem. Na ironię losu zakrawa, iż obowiązek jego właśnie stawia w opozycji do przyjaciół; uczestniczy on w tłumieniu ruchu dekabrystów, co sytuuje go na moralnym rozdrożu, przeciwstawia uważanemu za przyjaciela Timoszy. Bratanek generała okazuje się wyznawcą odmiennych poglądów, podobnie, jak Pierre'a Bezuchowa, fascynują go rewolucyjne idee, a polemiczna korespondencja z Priachinem przypomina spór jego ojca z bratem Mikołajem, co wskazuje na niezmienną naturę podnoszonych w powieści zagadnień. Jak trafnie spostrzega jeden z badaczy, mimo istotnych różnic Timosza należy do tego samego pokolenia, co Pieczorin, Miatlew czy Awrosimow¹⁰⁶.

Bohaterów Okudźawy i Tolstoja łączy kilka dalszych analogii. Charakterystyczne dla Bezuchowa idealizowanie świata znajduje odbicie w postawie Aleksandra Opoczynina oraz jego syna. Pierre, młodzieniec wykształcony w zachodniej Europie, mason, stara się polepszyć warunki życia swoich poddanych, co staje się przedmiotem ostrych dyskusji z Andrzejem Bołkońskim: „Какое же зло и заблуждение в том, что люди умирают от болезни, без помощи, когда так легко материально помочь им, и я им дам лекаря и больницу и приют старику” (Т. 2, s. 383).

Wyrazicielem zbliżonych poglądów na sytuację chłopstwa jest w twórczości Okudźawy Aleksander, w równym stopniu obeznany z Europą, konsekwentnie dążący do poprawy bytu własnych poddanych:

[...] а по дорожкам, усыпанным золотым песком испуганно топтались дворовые, наряженные его капризом в чистые рубахи, и украдкой старкались в кружевые рукава.

s. 308

Postawa Aleksandra wywołuje wątpliwości jego brata, którego poglądy są zdecydowanie bardziej konserwatywne. Generał dochodzi do wniosku, iż zamiar Aleksandra (obdarzenie chłopów wolnością) nie jest w stanie przynieść pozytywnych rezultatów, ponieważ „pańszczyźniani” po prostu nie dojrżeli do szczytnych haseł rewolucji francuskiej¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 219.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 213.

Zwróćmy uwagę na fragment powieści, gdzie, po śmierci brata, generał pali jego księgozbiór (zresztą zgodnie z wolą zmarłego):

Я предал огню его лукавых друзей, но, бог свидетель, не вынес их стонов. До сих пор не могу понять, почему я одни из них с ожесточением швырял в жадное пламя, а другие утаивал от него. Спасенные от гибели молчали... И вот я наконец покинул сей скорбный уголок, и за мной потянулись по ухабам возы, груженные уцелевшими виновниками (так я считал) гибели старшего Опочинина.

s. 276

Przytoczone słowa niepokojąco przypominają zdarzenie z arcydzieła Cervantesa, gdzie proboszcz z balwierzem palą bibliotekę Don Kichota, co pociąga za sobą istotne konsekwencje. Przede wszystkim, brat Mikołaja zostaje w ten sposób upodobniony do rycerza smutnego oblicza, co wskazuje na nieżyłciowość wyznawanych przezeń ideałów, niemożność ich realizacji. Poza tym, idąc za romantyczną interpretacją osoby „filozofa” z La Manchy, należy uznać zarówno same poglądy, jak i postać Aleksandra w ogóle za niepozabawioną autorskiej sympatii. Fakt ocalenia części księgozbioru czyni Mikołaja, do pewnego stopnia, zwolennikiem Aleksandrowego „szaleństwa”. Dla porządku przypomnijmy, że w dziele Cervantesa niektóre z księżek (te najbardziej wartościowe) również zostają zachowane.

Okudźawa i Tołstoj wiele miejsca poświęcają problemowi prawa pańszczyźnianego, przy czym autor *Spotkania* reprezentuje – jak można sądzić – identyczny pogląd na problem filantropii, w równym stopniu szkodzącej właścicielom ziemskim, jak i ich poddanym. Dlatego też, widząc bezowocność podejmowanych wysiłków, Pierre Bezuchow postanowia porzucić masonerię, a brat generała Opoczynina, nie znajdując zrozumienia ani w kręgu arystokracji, ani wśród chłopów, popełnia samobójstwo.

Mikołaj Opoczynin jest zdecydowanym przeciwnikiem naruszania norm prawa pańszczyźnianego – to, w jego przekonaniu, ustrój najlepszy z możliwych. Dowodem – rozmowa z Pastorettem, który stara się dowieść, iż zmiany w prawie pańszczyźnianym są konieczne i nieuniknione. Postawa Mikołaja prawdopodobnie wiele zawdzięcza wyznawanej przez Tołstoja wierze, iż szlachta rosyjska nie jest wobec ludu warstwą antagonistyczną, lecz tworzy z nim jeden

organizm¹⁰⁸. Opoczynin reprezentuje tę część szlachty, którą, według autora *Wojny i pokoju*, można zaliczyć do „ludu”; nie zagubił wspólnych z nim korzeni, cech, nie uległ procesowi europeizacji, nie przesiąknął duchem kultury miasta, jednym słowem – nie poddał się wpływom Europy Zachodniej¹⁰⁹.

Według Siergieja Wiesielkowa, cechujące bohaterów *Spotkania* dążenie do połączenia „wolności ducha” z ideą „pomyślności Rosji” kończy się tragicznie. Żadnemu z nich nie udaje się przezwyciężyć fatum zdarzeń historycznych, a czterej, jakże odmienni, narratorzy utworu są nosicielami koncepcji, zawierających różnorakie, jednakże zawsze nieskuteczne, sposoby rozwiązań aktualnych problemów. W powieści mamy więc do czynienia nie z jednym – autorskim – punktem widzenia, ale z kilkoma, różnymi i równoprawnymi. W ten oto sposób powstaje swoista „wielogłosowość”, słyszymy nie jednego pisarza-artystę, ale „cały szereg wypowiedzi natury filozoficznej różnych pisarzy-myslicieli”¹¹⁰.

W swoim dziele Tolstoj oddaje atmosferę oraz nastroje panujące wśród warstwy chłopskiej w okresie wojny 1812 roku, z których starał się skorzystać Bonaparte. Chłopi postrzegają humanitarną działalność szlachty jako zapowiedź wolności, są przekonani, że ziemianie wprowadzanymi zmianami starają się odwlec historyczny „moment”. W takim kontekście wyjątkowego znaczenia nabiera scena chłopskiego buntu w Boguczarowie, wywołanego proklamacją „Francuzów”. W odróżnieniu od włościan z innych rejonów Rosji, którzy w obawie przed nadciągającym wrogiem porzucili swoje domostwa, chłopi z Boguczarowa postanowili pozostać na miejscu. Również w powieści Okudźawy pojawia się scena buntu – rozruchy wśród poddanych Barbary Wołkowej we wsi Gubino. Barbara, wspominając karę, jaką nazaczyła buntownikom, podejmuje wiele zagadnień, dotyczących przyczyn zamieszek oraz istoty prawa pańszczyźnianego:

[...] Кто ж виноват во всем? Неужто всего-то эти два негодяя, подбившие других сжечь дом с живыми людьми?... А может быть, маршал Ней, в чьих жилах крашенная кровь? Или сам Бонапарт, пообещавший спасение от рабства? Или она сама, Варвара, не

¹⁰⁸ A. Semczuk: *Lew Tolstoj...*, s. 155.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ С. Веселков: «Свидание с Бонапартом»..., s. 220.

приученная к состраданию? Или генерал Опочинин, так печально прервавший свое путешествие в поисках истины?... [...]

s. 446

Jak twierdzi badacz prozy Tołstoja, pisarz dążył do złagodzenia cech charakteru szlachty rosyjskiej początków XIX wieku oraz konfliktów społecznych tych czasów. Jedynie scena buntu w Bogu-
czarowie, nad wyraz ogólnie przypomina niemiłą dla pisarza prawdę, iż w 1812 roku chłopci, mając nadzieję, że obcy cesarz zniesie pańszczyznę, nie wspierali uciekającej przed wrogiem szlachty, przeciwnie, raczej jej przeszkadzali. Walka z najazdem Bonapartego nie zawsze i nie wszędzie miała więc charakter ogólnonarodowy¹¹¹. Autor *Wojny i pokoju* sprawia wrażenie, jakby o tym istotnym problemie nie pamiętał, problem ten zaś wielokrotnie pojawia się w rozważaniach bohaterów *Spotkania*. Zamiarem Tołstoja kieruje odgórnie przyjęte założenie, teza, którą należy, nawet kosztem historycznej prawdy, udowodnić; z kart jego utworu czytelnik nie dowie się, że najazd wojsk Napoleona wy dobył na powierzchnię, jednocześnie zaostrzając, wiele wewnętrznych konfliktów społecznych¹¹².

Przystępując do pracy nad powieścią, Tołstoj deklarował, że postaciami pierwszoplanowymi nie uczyni Napoleona, Aleksandra I czy Talleyranda, lecz szlachtę tego okresu¹¹³. Tym niemniej (w odróżnieniu od autora *Dyletantów*) pisarz kreśli sylwetki kluczowych postaci historycznych, o których w *Spotkaniu* zaledwie się wspomina. Okudźawę, który zachowuje Tołstojowską zasadę pokazywania człowieka zależnego od wydarzeń dziejowych, interesują postaci sytuujące się na marginesie historii, niemające wpływu na przebieg zachodzących zdarzeń. Los zwykłego człowieka (podmiotu historii) jest tu wypadkową decyzji wielkich postaci i wydarzeń historycznych. Ze zjawiskiem tego rodzaju mamy do czynienia we wszystkich jego powieściach.

Tytuł ostatniej z powieści historycznych Okudźawy najprawdopodobniej zawiera negatywną ocenę cesarza Francuzów, nawiasem mówiąc, w utworze praktycznie nieobecny. Chodzi o fakt posłużenia się przez pisarza nazwiskiem Napoleona. Jak wiadomo, dla większości

¹¹¹ A. Semczuk: *Lew Tołstoj...*, s. 148.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, s. 137.

Rosjan, inaczej niż w Polsce, Bonaparte był i pozostał zaborcą. Rosyjska opinia oficjalna raczej nigdy nie mówiła o Napoleonie, lecz właśnie o Bonapartem, odmawiając mu w ten sposób szlachectwa, nazywała go parweniusem, przybyszem z Korsyki¹¹⁴. Znamienne, iż bohaterowie *Spotkania* (np. Mikołaj Opoczynin) mówią o nim jako o „Korsykańcu-zasrańcu”, co w sposób obrazowy i dobitny wyraża nieprzyjazny doń stosunek. Narrator pierwszej części utworu porównuje Napoleon do Hannibala („убийцы в кожаной юбке”), a także do Aleksandra Macedońskiego („залившего кровью полсвета”). W pewnym stopniu, podobnie jak w *Wojnie i pokoju*, stosunek do niego staje się kamieniem probierczym, kryterium oceny poszczególnych postaci. Jeżeli w powieści pojawia się imię Napoleona, to częstokroć stanowi ono pogardliwe określenie-uogólnienie najeźdźców, jak w wypowiedzi poddanego Barbary:

Дозволь, матушка, мы вот вчетвером на дорогу сходим, какого-никакого отсталово наполеона приволокем, ты его допросишь, и казним.

s. 448

Kolejnym sygnałem, świadczącym o istotności Tołstojowskiego prototekstu, jest usytuowanie przez autora *Spotkania* domu generała Opoczynina przy ulicy Powarskiej w Moskwie. Jak się wydaje, Okudźawa wybiera taką lokalizację nieprzypadkowo – z lektury *Wojny i pokoju* wiemy, iż rodzina Rostowów mieszka właśnie przy wspomnianej ulicy. Niewątpliwie także z inspiracji Tołstoja wprowadzona zostaje do utworu myśl o zabójstwie Napoleona; u Okudźawy cesarza postanawia zgładzić Mikołaj Opoczynin, żywiący doń, podobnie jak Pierre Bezuchow, szczególną urazę. Obaj decydują się poświęcić życie dla dobra sprawy, widzą w Bonapartem źródło nieszczęść, jakie dotknęły ich ojczyznę. Bohater Tołstoja od chwili wkroczenia „Francuzów” do Moskwy żyje ogarnięty jedną myślą – zabić Napoleona: „Он должен был, скрывая имя свое, остаться в Москве, встретить Наполеона и убить его, чтоб или погибнуть, или прекратить несчастье всей Европы, происходившее, по мнению Пьера, от одного Наполеона” (T. 2, s. 105).

¹¹⁴ Ibidem, s. 166.

Podobnych odczuć doświadcza generał Opoczynin, który swój zamiar ocenia następująco:

Не убийство, не гордую месть, а спасение — вот, что вижу я и к чему стремлюсь. И тут я, может быть, поднимаю руку на высшие силы, замахиваюсь на само провидение... Но представьте себе, что откроется нам, когда опадет пепел и птицы запоют вновь.

s. 411

Zarówno Opoczynin, jak i Bezuchow widzą w Bonapartem przyczynę nieszczęść osobistych i chaosu, naruszającego ład Rosji i Europy. Obaj chcą wierzyć, iż zabicie jednego człowieka – tyrana – może zmienić bieg historii; jak się wydaje, w przypadku generała plany morderstwa wywołane są głównie krzywdami osobistymi, Pierrem kierują natomiast przede wszystkim pobudki natury społecznej, politycznej.

Odnotujemy zasadniczą różnicę funkcjonowania bohaterów oraz narratorów w *Spotkaniu* i w jego prototeksie. W *Wojnie i pokoju* istnienie ludzkie postrzegane jest jako pozorne, namiastka życia, a jak należy żyć naprawdę, nie wie nikt oprócz autora-mędrca¹¹⁵. Bohaterowie Okudźawy również są pochłonięci poszukiwaniem „istnienia pełnego”, jednakże postawa narratorów częściowych jest tu diametralnie odmienna (w porównaniu z dziełem Tolstoja), są oni w równym stopniu zagubieni, jak postaci świata przedstawionego, do którego należą, nie potrafią wskazać właściwej drogi postępowania, rzadko sugerują ostateczny wybór, na stawiane pytania nie potrafią udzielić jednoznacznych odpowiedzi, świat ich wartości nie jest przestrzenią stabilną, opartą na uznanych aksjomatach. Co więcej, obraz świata niepewnego, pozbawionego w zasadzie trwałych wartości, nadbudowuje się nad całością dzieła, będąc wyrazem pesymistycznych poglądów pisarza na kondycję ludzką.

Reasumując, należy stwierdzić, iż ostatni z utworów historycznych Okudźawy jest tekstem gatunkowo wielce skomplikowanym. Nie chodzi tu już o zasadność zaliczenia do gatunku powieści historycznej, ale o przynależność do gatunku powieści w ogóle. W granicach jednego tekstu obserwujemy łączenie różnorodnych, częstokroć nie przystających

¹¹⁵ Ibidem, s. 143.

do siebie kierunków i stylów literackich: romantyczną proveniencję mają – jak się wydaje – wieloznaczne, fatalne w swej konsekwencji zbiegi okoliczności, miłości „nie do pokonania”, tajemnicze portrety oraz przywidzenia. Z modernizmu zapożyczono inwentarz instrumentów muzycznych oraz spis dań; poza tym w prozatorski tekst włączono fragmenty licznych wierszy¹¹⁶.

Ciekawą konstatację przynoszą uwagi Siergieja Wiesielkowa, w którego przekonaniu w powieści mamy do czynienia z dwiema mitologicznymi podstawami: historyczną oraz kulturową. Zgodnie z pierwszą z nich, ludzkość jest postrzegana w planie globalnym, natomiast zgodnie z drugą – zorientowana jest na wartości duchowe. W ten oto sposób w utworze jako przeciwwaga mitu historii jawi się mit kultury. Tym samym, głównym obiektem zainteresowania staje się człowiek sam w sobie, co świadczy o jego nobilitacji, czyni jego obraz pełniejszym, a różnorodne, rozpadające się głosy bohaterów składają się na jedną ogólnoludzką harmonię¹¹⁷.

Głównym prototekstem *Spotkania* pozostaje *Wojna i pokój*, co jednakże nie wyklucza obecności śladów innych tekstów literackich. Jak stwierdza jeden z badaczy, w zapiskach Luizy Bigar dostrzec można motywy *Słowiczego sadu* A. Błoka, Timosza Opoczynin nawiązuje do Lermontowowskich sposobów wypowiedzi („Скажи-ка, дядя...”), zauważalne są echa *Wolności*, *Jeźdźca miedzianego* oraz *Córki kapitana* Puszkina¹¹⁸.

Na podstawie dokonanej analizy należy stwierdzić, iż w powieściach historycznych Okudźawy dostrzegamy różnego rodzaju literackie „cytaty”. Ich obecność najdobitniej ujawnia sposób konstrukcji poszczególnych postaci – Awrosimow, Szypow, Giros, Miatlew, generał Opoczynin stanowią aktualizację modeli mających ugruntowaną pozycję w literackiej tradycji bądź też zbliżają się do biografii postaci historycznych (Trubiecki, Lermontow), zaświadczonych w literaturze memuariystycznej.

Teksty, z którymi powieści Okudźawy wchodzą w dialog, w większości pochodzą z pierwszej połowy XIX wieku; część z nich powstała w okresach późniejszych (druga połowa XIX wieku, literatura ra-

¹¹⁶ Л. Трус: *Философия ответственности...*, s. 204.

¹¹⁷ С. Веселков: *«Свидание с Бонапартом»...*, s. 222.

¹¹⁸ Ibidem.

dziecka lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, będąca kontynuacją tematów i zasad obecnych w klasyce). Jak się wydaje, na dokonany wybór oddziaływała przede wszystkim ich tematyka – praktycznie wszystkie podejmują zagadnienie dekabryzmu i idei wolnościowych, a ich akcja osadzona została w okresie wojen napoleońskich, powstania dekabrystów czy też w czasach Mikołaja I. Nieco wątpliwa wydaje się obecność tychże zagadnień w *Przygodach Szypowa*, należy jednakże pamiętać, że groteskowy obraz świata w znacznym stopniu kształtowany jest tu przez ponurą rzeczywistość czasów mikołajowskich.

Dwa wspomniane, pozostające we wzajemnym stosunku wynikania, czynniki – czas akcji oraz tematyka – decydują o wyborze tekstów, z którymi powieści Okudźawy nawiązują swoisty dialog. Stąd narzucająca się obecność motywów, reminiscencji czy cytatów z tekstów A. Puszkina (*Panna włościanka*, *Wystrzał*, *Jeździec miedziany*, *Córka kapitana*), M. Lermontowa (*Bohater naszych czasów*), M. Gogola (*Rewizor*, *Martwe dusze*, *Plaszcz*, *Noc Bożonarodzeniowa*, *Wij*), F. Dostojewskiego (*Sobowtór*, *Bracia Karamazow*), J. Tynianowa (*Podporucznik Kiże*, jak również ogólne i niebagatelne znaczenie „trylogii”: *Küchla*, *Śmierć Wazyr-Muchtara*, *Puszkina*), I. Ilfa i J. Pietrowa (*Dwanaście krzeseł*), I. Erenburga (*Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*) oraz M. Bułhakowa (*Mistrz i Małgorzata*, *Diaboliada*). Postaci występujące w analizowanych utworach stanowią „mozaikę cech i osobowości”. W *Awrosimowie* uaktywnia się typ charakterystyczny dla sentymentalno-romantycznej kultury literackiej. Z kolei Szypow oraz Giros podejmują tradycję literacką, związaną z nurtem groteski obecnym np. w *Mistrzu i Małgorzacie*. W przypadku księcia Miatlewa zarówno sposób bycia, jak i kolejne jego losów świadczą o dialogu tekstu Okudźawy z biografiami S. Trubieckiego oraz M. Lermontowa; książę to typ „spóźnionego” romantycznego buntownika-uciekiniara w rodzaju Jeńca Kaukazu, Mcyri, Aleko, a przede wszystkim Pieczorina. Bohaterowie *Spotkania* siłą rzeczy nawiązują do postaci z *Wojny i pokoju* – Pierre’a Bezuchowa czy Andrzeja Bołkońskiego.

Rozdział 2

Powieści historyczne Okudźawy wobec archetekstów (tekst – gatunek)

Zgodnie z przyjętym założeniem, druga część pracy poświęcona będzie omówieniu intertekstualnych odniesień powieści Okudźawy względem wyznaczników decydujących o gatunkowej przynależności utworu literackiego. Opisane zostaną relacje analizowanych tekstów do gatunków literackich, jak również do kategorii typu: prąd, tendencja (w danym wypadku romantyzm, sentymentalizm czy tzw. proza liryczna). Zastosowane przeze mnie pojęcie intertekstu gatunkowego rozumiem jako pewien wzorzec bądź to potencjalnych, bądź już zaktualizowanych w literaturze możliwości, z którym tekst analizowany ma pewne cechy wspólne¹. Przez badaczy intertekst gatunkowy nazywany jest także archetekstem gatunkowym. W tym ujęciu – merytorycznie nie odbiega ono od poprzedniego – będzie to pewien prototyp, idealny wzorzec, najlepiej spełniający gatunkowe normy jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego lub jako układ cech najbardziej typowych, lub jako system cech o najwyższej mocy rozdzielczej².

¹ M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 78.

² Zob.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: *Idem: Tekstowy świat*. Kraków 1988, s. 70.

Wobec sentymentalizmu i romantyzmu

Obecność w powieściach Okudźawy wyznaczników poetyki romantycznej – ściślej rzecz ujmując, drugorzędnej literatury romantycznej, przejawia się zarówno w wizji świata przedstawionego (*Awrosimowa*), jak i w sposobie prowadzenia narracji. W *Awrosimowie* odnajdujemy wiele motywów, sytuacji oraz rozwiązań często typowych dla literatury romantyzmu. Kreacja głównego bohatera uwzględnia takie oczywiste motywy, jak nieprzystosowanie, narastające poczucie obcości i zagubienia, nieustanna konfrontacja w jego świadomości idei natury z miejską rzeczywistością Petersburga, marzenie o wielkim czynie czy wreszcie „odmienne stany świadomości”. Obraz świata przedstawionego został zbudowany z zastosowaniem romantycznych toposów. Wiele scen rozgrywa się po zapadnięciu zmroku, w miejscach mrocznych, nieznanych, niepokojących (tajemniczy „dom schadzek”, nocne spotkania bohatera z hrabią Tatiszczewem, wędrówka z Majborodą, poszukiwania *Prawdy Ruskiej* na Braclawszczyźnie); aura tajemnicy, wywołująca lęki tytułowego bohatera, roztacza się także w pobliżu przytłaczających swym ogromem budowli, takich jak twierdza (gdzie więziony jest pułkownik Pestel i gdzie pracuje Awrosimow).

Wprowadzone do utworu motywy romantyczne wskazują na świadomy dialog autora z tekstami drugorzędnej (choć nie tylko) literatury tego okresu. Wydaje się, iż w wypadku *Awrosimowa* to nie twórczość A. Puszkina czy M. Lermontowa staje się punktem odniesienia, są nim natomiast utwory A. Biestuzewa-Marlińskiego czy M. Polewoja. Okudźawa stylizuje fragmenty powieści na romantyczne gatunki literackie w rodzaju romansu salonowego czy zapisków świadka, nie stroniąc przy tym od *quasi*-romantycznej fantastyki³.

Pisarzem, którego obrazowy i kwiecisty styl (krytykowany przez Puszkina) w sposób widoczny zostawił ślad w tekście *Awrosimowa*, jest Biestuzew-Marliński. Charakterystyczny sposób narracji – *quasi*-dialog z czytelnikiem, zindywidualizowany styl opowiadania – obrazowy, krańcowo zmetaforyzowany, ze skłonnościami do paradoksu (kosztem jasności i przejrzystości), niezwykle, tajemnicze postaci bohaterów,

³ D. Szczepańska: *Formy narracji w powieści B. Okudźawy „Nieszczęsny Awrosimow”*. W: „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP”. Kraków 1978, T. 1, s. 114.

heroicznych i tragicznych, podniosłych i patetycznych; język (zarówno w narracji odautorskiej, jak i w dialogach) – barwny i kwiecisty, z zaskakującymi zestawieniami i porównaniami, wprowadzone są do powieści wraz z osobą Majborody (postaci historycznej), swą elokwencją i „heroizmem” przypominającego bohaterów typowych dla twórcy *Marynarza Nikitina*⁴. Według D. Szczepańskiej, styl opowiadania Majborody utrzymany jest w konwencji skazu, stanowiąc naśladownictwo mowy ludowej z jej charakterystycznymi konstrukcjami składniowymi, frazeologią i leksyką, co zbliża go do stylu gawędowego, spotykanego właśnie w utworach Marlińskiego i Polewoja⁵.

Ponadto, jak zauważa Szczepańska, struktura narracyjna *Awrosimowa* stanowi stylizację maniery pisarskiej charakterystycznej dla twórczości epickiej lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku i wyraźnie nawiązuje do utworów Biestużewa-Marlińskiego, Puszkina i Polewoja. Jednakże, zdaniem badaczki, zachodzi zasadnicza różnica między tekstem Okudźawy a tekstami wspomnianych pisarzy. Dialog narratora z czytelnikiem w analizowanej powieści stanowi oś konstrukcyjną utworu, gdy tymczasem w twórczości Marlińskiego występuje on jedynie w charakterze wstawek kompozycyjnych, stanowiących uzupełnienie „głównej” relacji o wydarzeniach. Takie wyeksponowanie dialogu z czytelnikiem idzie u Okudźawy w parze z ujawnieniem postawy interpretacyjno-oceniającej narratora.

Jak wynika z ustaleń Szczepańskiej, rysuje się wyraźny kontrast między Majborodą a narratorami-gawędziarzami charakterystycznymi dla rosyjskiej prozy romantycznej. Czytelnik obeznany z techniką postaciowania obowiązującą w okresie sentymentalizmu i romantyzmu oczekiwałby nie tylko powierzchownego, ale także głębszego, charakterologicznego podobieństwa kapitana do „starych wiarusów”. Tymczasem nic takiego nie ma miejsca, a Majboroda – „znakomity żołnierz i oddany przyjaciel” – okazuje się zdolny do nikczemnej zdrady w imię korzyści materialnych i taniej sławy. Kontrast między gawędowym stylem opowieści kapitana a jego charakterem wydaje się

⁴ Wiele informacji dotyczących się prozy A. Marlińskiego zawartych jest we wstępie B. Galstera do: M. Gogol: *Opowieści*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. VIII, XVIII–XIX.

⁵ D. Szczepańska: *Formy narracji...*, s. 113–117.

w zamierzeniu pisarza środkiem jednocześnie kompromitującym i demaskującym tę postać⁶.

Obserwacje badaczki można poprzeć nowymi przykładami i uściśleniami. Tytułowy bohater poznaje Majborodę u swego wuja, który przedstawia kapitana jako niezwykle gościa („А у меня репой в гостях. Чудо как хорош!”), wslawionego chwalebnyim czynem. W odczuciu Awrosimowa, czyn ten jest nieco zagadkowy; pomimo ciągłych nalegań nie udaje mu się dowiedzieć niczego więcej ani od wuja, ani od kapitana. Artamon Michajłowicz charakteryzuje go jako osobę niezwykle, wyjątkową:

Были в древние времена полководцы [...] имена которых мы чтим за их подвиги. Вот и Аркадий Иванович будет за свой подвиг потомками почитаться.

s. 87

Sposób zachowania i formułowania myśli, ewokujący pozytywnych bohaterów Marlińskiego, nie idzie w parze z rzeczywistym charakterem oraz czynami Majborody, co wywołuje u odpowiednio przygotowanego czytelnika rodzaj „zaskoczenia”, tym silniejszego, iż sam narrator zestawia jego styl wypowiedzi z bohaterami prozy Marlińskiego.

Rozbieżność między deklarowanym a rzeczywistym charakterem Majborody zostaje uwidoczniiona podczas nocnej wędrówki kapitana z Awrosimowem po Petersburgu. W momencie, gdy znaleźli się w nieznanej sobie, mrocznej okolicy i doszedł ich przerażający gwizd, kapitan momentalnie rzucił się do ucieczki. W sposób bardziej dobitny, nie pozostawiający co do jego osoby żadnych wątpliwości, zostaje ukazany podczas przesłuchania Pestela, gdzie występuje w charakterze świadka, przyczyniając się do skazania podsądnego, któremu niegdyś fałszywie okazywał wierność i lojalność.

Stylem gawędowym posługuje się jednakże nie tylko kapitan Majboroda, korzysta z niego także główny narrator utworu, prowadząc przy tym nieustanny *quasi*-dialog z czytelnikiem. Niejednokrotnie zwraca się on bezpośrednio do odbiorcy, przekomarza się z nim, podaje w wątpliwość zachowanie i słuszność opinii wygłaszanych

⁶ Ibidem, s. 114.

przez poszczególne postaci; pragnie wspólnie z wirtualnym interlokutorem zastanowić się nad znaczeniem najważniejszych, *stricto* historycznych zagadnień poruszanych w utworze (program polityczny Pestela, okoliczności zabójstwa Pawła I, problem „genialnej” jednostki i jej wpływu na dzieje świata). Oczywiście jest, że wykorzystane przez Okudźawę elementy gawędy czy częste zwroty do czytelnika to ujęcia charakterystyczne nie tylko dla prozy Marlińskiego; stanowią one tendencję podlegającą dalszemu umocnieniu w procesie rozwoju „skazu” w literaturze rosyjskiej XIX wieku.

Narrator utworu, nawiązując z czytelnikiem dialog, rozpoczyna swego rodzaju grę, osnutą na kanwie rzeczywistych wydarzeń. Otwarcie ocenia oraz interpretuje zdarzenia zachodzące w świecie przedstawionym powieści (istotne, że narrator posiada wiedzę metaliteracką); osoba immanentnego czytelnika-odbiorcy traktowana jest przezeń na zasadzie partnera, mającego własne zdanie na temat przedstawionych zdarzeń:

[...] милостивый государь мой, даже вы, при всем вашем горячем патриотизме и приверженности государю, что всем хорошо известно, даже вы возмущались бы, слушая эти речи [...]

s. 74

Zdaniem znawców przedmiotu, Marliński przeniósł do prozy narracyjnej gatunkowe zasady powieści poetyckiej⁷. Nie rozstrzygając kwestii pochodzenia tych nawiązań, spotykamy je również w debiutanckiej powieści Okudźawy; przejawiają się fragmentarycznością fabuły, akcją pełną tajemnic i niespodzianek.

Opowiadanie wtrącone, w swej formie nawiązujące do skazu, pojawia się również w *Przygodach Szypowa*, gdzie zwykły tok narracji zostaje kilkakrotnie przerwany w celu dopuszczenia do głosu pomocnika Zimina. Za każdym razem, gdy narrator nadrzędny oddaje głos Girosowi, relacja zostaje wyodrębniona i opatrzona tytułem (*Opowiadanie Amadeusza Girosa*). Opowiadanie przybiera wtedy formę dłuższego monologu, w którego ramy wprowadzony zostaje fikcyjny dialog z hrabią Tołstojem. Relacja bohatera odznacza się silnym wyeksponowaniem jego osoby, co w konsekwencji prowadzi do swobodnego toku

⁷ Zob.: *Historia literatury rosyjskiej*. T. 1. Red. M. Jakóbiec. Warszawa 1976, s. 544.

narracji, zbliżonej do gawędy (skazu); zwraca uwagę ciągle pamięć Girosa o bezpośrednim słuchaczu relacjonowanych wydarzeń, przejawiająca się w częstych zwrotach i apelacji do Szypowa, typu:

Понимаешь, Мишель, я сижу сам не свой. Понимаю, что я его ухватил. Ухватил ведь. Держу!

s. 43

Co więcej, w relacji Girosa, którą dzięki wyodrębnieniu (osobny tytuł) z głównego toku narracji można uznać za opowiadanie neutralne względem opowiadania nadrzędnego, kilkakrotnie uaktywnia się osoba narratora auktorialnego, ingerującego w tok relacji, aby ukazać reakcje Szypowa, jak również przytoczyć własny komentarz. Tym sposobem zachwiana zostaje ciągłość narracji narratora komplementarnego:

В этом месте Шипов вдруг вспомнил, как, бывало, выкатывал он в доме князя Долгорукова столик красного дерева, полированный, с перламутровыми на крышке [...]

s. 41

Opisane zjawisko występuje w utworze kilkakrotnie, co pozwala stwierdzić, iż Okudźawa stylizuje wypowiedź Girosa na opowiadanie – wyodrębnia ją graficznie i opatruje metatekstualną informacją.

Jak się wydaje, głównym powodem wprowadzenia do powieści „opowiadania Girosa” jest konieczność zawiązania intrygi. Zmyślone relacje pomocnika Szypowa można uznać (mimo pewnych zabiegów ze strony narratora nadrzędnego) za „obcy” tekst wewnątrz tekstu głównego, co było częstym chwytem w literaturze rosyjskiej lat dwudziestych XIX wieku (*Wystrzał* Puszkina, *Portret* Gogola). W przeciwieństwie do opowiadania wtrąconego w powieści Okudźawy, ten typ relacji w utworze Puszkina występuje jako tematyczna dominanta; w *Szypowie* opowiadanie „wtrącone” pełni głównie funkcję wzbogacającą, różnicującą strukturę utworu.

Poetyka romantyzmu inspirowała Okudźawę również w pozostałych powieściach historycznych; szczególnie bogata pod tym względem wydaje się historia księcia Miatlewa – skłóconego ze światem i otoczeniem, roztaczającego wokół atmosferę tajemniczości, która każe podejrzewać, iż daje on schronienie niebezpiecznym rewolucjonistom.

Również stosunek do kobiet wskazuje na romantyczną proveniencję tej postaci.

Wprowadzony przez Okudżawę do *Dyletantów* motyw Kaukazu – oazy spokoju, bezpieczeństwa i wolności – stanowi – jak się wydaje – nawiązanie i jednocześnie polemikę z mitem, w swej zasadniczej części ukształtowanym właśnie w epoce romantyzmu. Kraina niebo-siężnych kaukaskich gór pociągała romantyków swą tajemniczością i zagadkowością, kreowany przez nich bajroniczny buntownik, rozczarowany życiem w cywilizowanym świecie, poszukiwał w niej sensu istnienia. Jednakże, jak ukazał to już Puszkina w poemacie *Jeniec Kaukazu* (1822), zetknięcie się tego typu bohatera z dziką przyrodą oraz ludźmi gór jedynie pogłębia i uwydatnia negatywne cechy jego charakteru, uzmysławiając mu tragiczność położenia oraz krach nadziei.

Do romantyzmu nawiązują także poetyckie wyznania generała Opoczynina, umiejętność lotu Barbary Wołkowej czy też „uduchowienie” Timoszy, postaci „nie z tego świata”. W *Spotkaniu* ma miejsce nieustanna osmoza elementów romantycznych i realistycznych, przejawiająca się w racjonalności procesu historycznego i romantycznej istocie poezji. Tego rodzaju walkę wewnętrzną toczą wszystkie ważniejsze postaci utworu⁸. Motywy romantyczne pełnią jednakże w tekście Okudżawy funkcję odmienną od tej, jaką pełniłyby w utworze *stricte* romantycznym. Ich zadanie nie polega na konstruowaniu fabuły, nie wpływają też one w sposób istotny na rozwój zdarzeń; motywy te zostają podporządkowane nadrzędnym zagadnieniom natury filozoficznej. Liczne zbiegi okoliczności (koincydencje) nie zostają wykorzystane na potrzeby zwrotów akcji („повороты сюжета”), jak w klasycznych tekstach romantycznych, ale w celu zestawienia, ukazania przeciwstawieństw bohaterów, porównania ich życiowych filozofii. Sceny romantyczno-heroiczne z kolei służą podkreśleniu wrogich relacji między posiadaczami ziemskimi i chłopami⁹.

Na zakończenie odnotujmy uniwersalność kodu romantycznego, kodu kultury romantycznej (wykraczającego poza literaturę), który uaktualniony zostaje w analizowanych powieściach. W przypadku

⁸ С. Веселков: «Свидание с Бонапартом». Герой и автор. В: Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве. Ред. О.Я. Батракова. Москва 2004, с. 221.

⁹ Л. Трус: *Философия ответственности...*, с. 207.

historii Miatilewa kod ten występuje w formie schyłkowej, później, akcja powieści toczy się wszak w połowie XIX wieku. Kod romantyczny, pojmowany jako hasło „prawdy, miłości i wolności”, ma – jak się wydaje – ogromne znaczenie dla Okudźawy, o czym niejednokrotnie wspominał w udzielanych wywiadach.

Wobec gatunku podróży

Mit Kaukazu nierozzerwalnie związany jest z motywem drogi, podróży, kluczowym w twórczości rosyjskich romantyków. Wynika on bezpośrednio z ideałów etycznych wyznawanych przez Puszkina i Lermontowa, ponadto związany jest z tematem wygnania, utraty lub porzucenia ojczyzny. „Droga” w ujęciu Lermontowa oznacza nieustanne poszukiwanie prawdy, odrzucenie kłamstwa i pozorów¹⁰.

Z motywem podróży mamy do czynienia we wszystkich analizowanych utworach. Szczególnie eksponowany jest on w *Przygodach Szypowa* i w *Wędrówkach dyletantów*, w mniejszym stopniu – w dwóch pozostałych powieściach. Silna obecność motywu skłania do refleksji na temat związków, napięć między tekstami Okudźawy a gatunkiem powieści podróżniczej, powieści drogi, będącym w danym wypadku archetekstem analizowanych utworów.

Z kilku znaczeń terminu „podróż” ważne jest to, które odnosi się do utworu literackiego, reprezentującego postać gatunkową „podróż”, przybierającej formę opisu wędrówki lub korzystającą z tematu teje jako głównego wątku fabularnego lub schematu kompozycyjnego. Z wyodrębnionych przez badaczy dwóch zasadniczych odmian podróży ważniejsza wydaje się ta, odnosząca się do „podróży” literackiej (szkicu podróżniczego, powieści podróżniczej), odwołująca się także do fikcji i podporządkowana w większym stopniu kryteriom estetycznym i konwencji literackim niż kategoriom prawdy lub prawdopodobieństwa¹¹.

¹⁰ *Лермонтовская энциклопедия*. Ред. В.А. Мануйлов. Москва 1981, s. 306.

¹¹ Zob.: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczyk. Wrocław 1991, s. 698–699.

Biorąc pod uwagę relację między czasem podróży a czasem jej opisu, rozróżnia się dwie kategorie podróżopisarstwa – pamiętnik spisywany z pewnego dystansu czasowego i przestrzennego oraz zapis podróżniczy, powstający bezpośrednio w toku trwania podróży w formie notatek, diariusza, kroniki lub „listów z podróży”, będących zazwyczaj rezultatem przemyślanej obróbki językowo-stylistycznej, uporządkowania kompozycyjnego i treściowego dokonanego ze względu na osobę adresata. Listy tego typu oscylują między reportażem, felietonem, esejem literackim a obrazkiem rodzajowym, między dokumentalnością a fikcją, kronikarską przypadkowością a literackim „uporządkowaniem” i interpretacją¹².

Jednym z czynników konstytutywnych tego rodzaju tekstów jest opis marszruty, trasy stanowiącej oś tematyczną i kompozycyjną, łączącą różne elementy: epizody zdarzeniowe, portrety, pejzaże, dialogi, rekonstrukcje historyczne¹³. Element ten pojawia się w przypadku wędrówki Awrosimowa na Braclawszczyznę w poszukiwaniu *Prawdy ruskiej*, gdzie następujące po sobie wydarzenia są nanizane na szlak przemierzany przez głównego bohatera, będący osią kompozycyjną tego fragmentu utworu. Podróż Awrosimowa obfituje ponadto w wydarzenia typowe dla utworów awanturniczo-podróżniczych, takie jak: nocna napaść „rozbójników” na posiadłość Słepcowa (utrzymana w atmosferze fantasmagorii) czy nocne poszukiwania tajnego dokumentu.

Kolejny czynnik określający powieść-podróż jako idealny wzorzec to różnorodność tematyczna zawartego w niej materiału; opisy podróży łączą elementy historii, statystyki, geografii, socjologii, tj. elementy wiedzy o obyczajach, praktykach, normach życia społecznego, społecznych i politycznych stosunkach, opisy krajów, ludzi, pejzaży, klimatu, światopoglądów¹⁴. W powieści Okudźawy ten typ relacji uaktualniony zostaje głównie w listach von Müflinga, które przypominają sprawozdanie z podróży dziennikarza-reportera.

Zdaniem badaczy, w ramach tzw. powieści drogi zasadniczo można wyodrębnić dwa typy wędrówki – wertykalną oraz horyzontalną. Podróż wertykalna to droga prowadząca z ziemi do nieba lub pod-

¹² Ibidem, s. 700–703.

¹³ Ibidem, s. 703.

¹⁴ Ibidem, s. 704.

ziemia, ze świata zwykłego do sfery sacrum lub profanum¹⁵. W analizowanych powieściach z wędrówką tego rodzaju mamy do czynienia w końcowej scenie *Szypowa* (wzlot bohatera ku niebu), jak również w ogólnym planie tego utworu, jako że podróż Zimina do Tuły winna przyczynić się do poprawy sytuacji materialnej i społecznej bohatera. Z kolei podróż w wymiarze horyzontalnym, według Toporowa, może być przedstawiona na dwa sposoby: bądź jako droga do centrum sakralnego (kraj obcy – kraj swój – miasto – centrum miasta – świątynia – ołtarz – ofiara), bądź też jako droga ku obcym, wrogim peryferiom, stanowiącym przeszkodę w połączeniu się z sakralnym centrum (dom – dwór – pole – las – błota – jama – dziura – studnia – pieczara – inne [obce] królestwo)¹⁶.

Pierwszy z wymienionych typów wędrówki został zrealizowany w opowieści o przygodach *Szypowa-Zimina*, mówiąc ściślej – w jego podróży z Petersburga (miejsce obce) do Moskwy (miejsce swoje), jak również w ucieczce Miatlewa i Lawinii na Kaukaz. Charakterystyczne, że w obu wypadkach miejsce potencjalnie bezpieczne, „swoje”, nie zapewnia bohaterom szczęścia, w ostatecznym wymiarze okazuje się mirażem sprawiającym wędrowcom zawód i rozczarowanie.

Inny typ podróży aktualizuje wędrówka Awrosimowa ze Slepco-wem i Zaikinem przez Ukrainę. W tym wypadku przestrzeń „rodzima” nie stanowi wyraźnego kontrastu z przestrzenią cudzą (Ukraina), są one równoważne, w każdej z nich tkwi, z punktu widzenia tytułowej postaci, element obcości, który nie pozwala waloryzować jej jako swojej, przyjaznej (za taką natomiast należy uznać nieustannie przywoływaną przez Awrosimowa rodzinną wieś).

Wędrówka księcia Miatlewa zawiera w sobie elementy charakterystyczne dla „wędrówki syna marnotrawnego”. W opinii W. Szczukina, bohater realizujący tego typu wędrówkę, po zerwaniu kontaktów z domem rodzinnym (w tym przypadku ze środowiskiem petersburskiej arystokracji), zyskuje pozorną lub autentyczną wolność, jednakże nie potrafi znaleźć dla siebie miejsca w życiu, nie potrafi znaleźć

¹⁵ Zob.: В. Щук ин: *Путь как познание и освобождение. К тематике путешествия в русской литературе. Podróż w literaturze rosyjskiej i innych literaturach słowiańskich*. Międzynarodowa Konferencja Literaturoznawcza Sławistów. Opole 24–25 października 1990, s. 25–28.

¹⁶ Ibidem.

spokoju i harmonii z otaczającym go światem¹⁷. Nawiasem mówiąc, jako podróż można również postrzegać emigrację wewnętrzną Miatlewa, wyrażającą się w zerwaniu związków z rodziną i niechętnym mu środowiskiem. Próba ucieczki księcia do krainy wolności nawiązuje do wątku romantycznego uciekiniera, jednakże bezpośrednią przyczyną wyjazdu jest banalna chęć połączenia się z ukochaną kobietą. Trudno w jego wypadku doszukiwać się motywacji, determinujących postępowanie Puszkiniowskiego Jeńca czy Mcyri Lermontowa. W konsekwencji wędrówka księcia przypomina peregrynację „zbędnego człowieka”, mającego możliwość powrotu do domu, jednakże bez nadziei na zapuszczenie korzeni (Oniegin, Andrzej Bołkoński, Żywa-go). Jego podróż nawiązuje ponadto do tzw. podróży egzotycznej, ulubionej przez romantyków – ku dzikiej przyrodzie, na Wschód, do fantastycznych krain – w poszukiwaniu „wiecznych”, „pierwotnych” wartości¹⁸.

Stylizacja na nieliterackie formy pisane

List, dziennik, pamiętnik

Jednym z ważniejszych aspektów poetyki prozy historycznej Okudźawy jest obecność w jej strukturze form gatunkowych, sytuujących ją na pograniczu literatury i dokumentu, tekstów literackich i użytkowych, literackich i paraliterackich¹⁹. W moim przekonaniu, rzeczą ważną jest odpowiedź na pytanie: Jakie znaczenie dla kształtu ideowo-artystycznego wspomnianych tekstów ma wprowadzenie do ich struktury takich gatunków, jak list, dziennik czy pamiętnik? Należy podkreślić, że wspomniane formy wypowiedzi zajmują w konstrukcji interesujących mnie utworów miejsce eksponowane, co jest szczególnie widoczne w wypadku *Wędrówek dyletantów* oraz *Spotkania z Bonapartem*.

¹⁷ Ibidem, s. 29.

¹⁸ Ibidem, s. 26.

¹⁹ Zob.: M. Czermińska: *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*. W: *Problem odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Katowice 1983, s. 105.

We wszystkich powieściach historycznych Okudźawy duży udział ma stylizacja na formy pisane, pierwotnie pozbawione cech literackości, typu: list (w różnych odmianach), pamiętnik czy dziennik. Fakt ten wymaga przywołania kilku twierdzeń na temat wzajemnych relacji między zjawiskiem intertekstualności i mimetyzmu formalnego.

Jak wiadomo, z mimetyzmem formalnym mamy do czynienia wówczas, gdy rozpoznajemy w formie danego utworu, oprócz cech wyznaczonych przez realizowany w nim wzorzec gatunkowy, cechy jakiegoś innego gatunku – np. gdy w noweli dostrzegamy formalne cechy dziennika intymnego²⁰. Janusz Lalewicz rozróżnia, pośród kilku rodzajów mimetyzmu, tzw. *m i m e t y z m g a t u n k o w y*, który wydaje się szczególnie ważny w kontekście zadań niniejszej pracy. W opinii literaturoznawcy, tekst, jako złożona całość, opisywany jest przez teorię tekstu, a także, w przypadku tekstu literackiego, przez poetykę. Analiza tekstu na tym poziomie – analiza jego budowy (lub budowy jego względnie samodzielnych części), cech gatunkowych itd. – wyodrębnia jego formę gatunkową. Naśladowanie w zakresie tej formy nazywa Lalewicz mimetyzmem gatunkowym. Jako przykład tego rodzaju mimetyzmu badacz podaje powieść w formie pakietu listów albo dziennika, opowiadanie lub wiersz w formie listu, opowiadanie w formie protokołu przesłuchania czy wiersz w formie podania²¹.

List może być naśladowany bądź przez odpowiednie ukształtowanie całego tekstu – jego kompozycji, języka – bądź wyłącznie przez umieszczenie w tekście charakterystycznych formuł początkowych i końcowych²². W przypadku powieści Okudźawy mamy do czynienia ze stylizacją zasad poetyki (nie tylko poetyki listu, ale także dziennika oraz pamiętnika), a nie stylizacją językową, ta ostatnia uwidacznia się w minimalnym stopniu.

Część badaczy podjęła próbę bezpośredniego usytuowania zjawiska mimetyzmu formalnego wobec zagadnień intertekstualnych. Zdaniem Michała Głowińskiego, intertekstualność i mimetyzm formalny są zjawiskami innorodnymi. Mimetyzm formalny polega na podjęciu reguł

²⁰ Zob.: J. Lalewicz: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*. W: *Tekst i fabuła*. Red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński. Wrocław 1979, s. 33.

²¹ Ibidem, s. 36.

²² Ibidem, s. 35.

wypowiedzi nieliterackiej bądź paraliterackiej przez wypowiedź literacką, przy czym nie sprowadza się on do przejęcia elementów konkretnego utworu, a odnosi się do pewnych reguł, tworząc w konsekwencji swoiste ramy dla relacji intertekstualnych²³.

Najliczniej reprezentowanym w pisarstwie Okudźawy rodzajem wypowiedzi podlegającym zasadzie mimetyzmu gatunkowego jest list – pisemna wypowiedź skierowana do określonego adresata, w przeszłości zaliczana do literatury pięknej, natomiast współcześnie uznawana za przejaw tzw. sztuki użytkowej, przez Stefanię Skwarczyńską określona jako „autonomiczny rodzaj literacki” i zaliczona do literatury stosowanej²⁴. Według opinii Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, wprowadzenie listu do utworu literackiego służy podkreśleniu wiarygodności wydarzeń opisanych w utworze oraz urozmaica jego strukturę narracyjną. Generalnie, potęguje wielogłosowość utworu, modyfikuje i jednocześnie komplikuje jego gatunkową przynależność²⁵. Skwarczyńska zwraca uwagę na „łatwość”, z jaką forma ta wchodzi w związki z różnymi gatunkami literackimi, szczególnie z powieścią²⁶, natomiast Małgorzata Czermińska przypomina, iż naśladowanie listu w utworze literackim ma tradycję równie dawną, jak samo istnienie epistolografii i literatury²⁷. Sposób, w jaki literatura czerpie z poetyki korespondencji, potwierdza tezę o dwoistej naturze listu, złożonego z przeciwności; z jednej strony jest on nierozzerwalnie związany z życiem (rzeczywistością pozaliteracką), z drugiej znów – ciąży ku gatunkom sztuki literackiej; z jednej strony jest bezpośrednim wyrazem indywidualności piszącego, z drugiej – terenem bezwzględnie obowiązujących w danej epoce i środowisku konwencji; na jego kształt wpływa zarówno tzw. *privatissimum* twórcy, jak i „dyktatorskie” oddziaływania konwencji różnego typu²⁸.

²³ M. Głowiński: *O intertekstualności...*, s. 82.

²⁴ Zob.: M. Czermińska: *Pomiędzy listem a powieścią*. „Teksty” 1975, nr 4, s. 29.

²⁵ Zob.: R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 64–65.

²⁶ Zob.: M. Woźniakiewicz-Dziadosz: *Stefanii Skwarczyńskiej teoria listu*. Lublin 1987, s. 26.

²⁷ M. Czermińska: *Pomiędzy listem...*, s. 33.

²⁸ Zob.: S. Skwarczyńska: *Wokół teorii listu*. W: Eadem: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975, s. 180.

List w powieści niejednokrotnie bywa wykorzystywany jako instrument stylizacji historycznej, zwłaszcza w odniesieniu do epok, w których kwitła sztuka epistolarna, a właśnie w takim okresie rozgrywają się interesujące mnie utwory²⁹. W powieściach Okudźawy spotykamy się z listami wszelkiego rodzaju. W *Wędrówkach dyletantów* są to listy wymieniane przez członków rodziny – np. Elżbiety (do brata, księcia Miatlewa) czy von Müflinga (do matki); listy miłosne Miatlewa i Lawinii; anonimy informujące cara o poczynaniach księcia; listy z podróży – von Müflinga do brata oraz matki; listy urzędowe – Katakaziego do von Müflinga; przyjacielskie – Lawinii do Amilachwariego i Margot. W pozostałych utworach, może oprócz Awrosimowa, list pojawia się równie często; w tekście *Przygód Szypowa* pełni np. ważną funkcję kompozycyjną (zarówno początek, jak i zakończenie utworu nawiązują do poetyki korespondencji). Część z nich wyposażona jest w tzw. zewnętrzne oznaki listu³⁰, tj. daty (pełne bądź niepełne), miejsce nadania, apostrofy do odbiorcy, formuły grzecznościowe, podpis, pozostałe są najczęściej tego typu oznak pozbawione i ograniczają się tylko do apostrofy lub podpisu. W wypadku *Wędrówek dyletantów* oraz *Spotkania z Bonapartem* zwraca uwagę wykorzystanie w ramach listu konwencji tzw. pamięci doskonałej, pozwalającej na przytaczanie *in extenso* całych wielogłosowych dialogów³¹, co niewątpliwie stanowi pewną sprzeczność z zasadą mimetyzmu formalnego, ujawnia mianowicie literackość tych fragmentów powieści. Z sytuacją taką mamy do czynienia w jednym z listów Lawinii do Miatlewa, a zwłaszcza w listach von Müflinga z Tyflisu do brata w Petersburgu, zawierających, oprócz rozbudowanych dialogów, również partie naśladujące tekst dramatyczny (rozmowa von Müflinga z Małym Jegomościem). W tekście *Spotkania* z tego rodzaju zjawiskiem spotykamy się np. w ostatniej części utworu, w listach Priachina do Timoszy. W każdym z omawianych utworów list, bądź jego fragment, pojawia się również na zasadzie wtrętu powieściowego (termin S. Skwarczyńskiej), z zadaniem informowania o wydarzeniach i ludziach, jak również w celu scharakteryzowania nadawcy³². Zdaniem Anny Martuszewskiej, list-wtręt

²⁹ M. Czermińska: *Pomiędzy listem...*, s. 35.

³⁰ Zob.: A. Martuszevska: *List, pamiętnik i dziennik w strukturze powieści pozytywistycznej*. „Teksty” 1975, nr 4, s. 130.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 133.

nie korzysta z konwencji pamięci doskonałej, a słowa postaci różnych od nadawcy listu przekazywane są w formie mowy zależnej; nie pojawiają się też rozbudowane dialogi³³. Ostatnia uwaga przekonuje, że wprowadzone przez Okudżawę listy w większym stopniu opierają się na literackości niż konwencjach, które obowiązują w ramach zwykłego, pozaliterackiego listu.

Interesujący przypadek obecności listu w powieści o Szypowie stanowią przytoczenia autentycznej rodzinnej korespondencji Lwa Tołstoja. Listy te zostały przytoczone w utworze w całości bądź we fragmentach, wnosząc mocny element autentyzmu.

Proto/archetekstem (Okudżawa wykorzystuje zarówno temat, jak i strukturę listu) cytowanych listów L. Tołstoja jest korespondencja, która wyszła spod pióra pisarza między styczniem a sierpniem 1862 roku, jak również list do cara Aleksandra II, dołączony do epistolarnej pisaniny carskich urzędników. Okudżawa wyzyskuje w ten sposób m.in. list autora *Wojny i pokoju* do W. Botkina, redukując go do jednego akapitu. Tym oto sposobem prywatny list, poddany zabiegowi skrócenia, osadzony w nowym kontekście, zyskuje cechy literackości. Co prawda, w przypadku Tołstoja, nawet jego listy postrzegamy jako „prawdziwą” literaturę, tym niemniej mechanizm działania obcego gatunku w tekście powieści zachowuje swoje prawidłowości.

Zabieg cytowania korespondencji zostaje zastosowany wielokrotnie w powieści o „dyletantach”. Dzięki nim czytelnik zdobywa informacje odnoszące się do prywatnego życia bohaterów, a także na temat kultury epoki, historycznych postaci (car Mikołaj I, M. Lermontow) czy życia sfer wyższych Petersburga połowy XIX wieku.

Zwyczaj prowadzenia korespondencji kultywowany jest przez ważniejsze postacie występujące w utworze. Księżę Miatlew prowadzi ożywioną wymianę listów z ukochanym „kawalerem von Schönhoven” (czyli Lawinią). Dość intensywną i szczerą korespondencję z hrabią von Müflingiem utrzymuje mąż Lawinii, pan Ładimirowski, który przytacza również treść licznych liścików księcia do ukochanej, napisanych w czasie pobytu tegoż w Twierdzy Pietropawłowskiej. Ponadto Okudżawa zapoznaje czytelnika z listami pani Tuczkow do córki, ostrzegającymi ją przed znajomością z księciem Miatlewem. List ten, a ściślej mówiąc – jego fragment, wprowadzony jest do tekstu

³³ A. Martuszevska: *List, pamiętnik i dziennik...*, s. 133.

utworu na zasadzie pełnej z nim integracji, w taki sposób, że czytelnik może jedynie domyślać się, iż ma do czynienia z korespondencją zaniepokojonej matki i „niesfornej” córki. We fragmencie tym zauważamy inny jeszcze sposób istnienia listu w tekście – jest to list, jeszcze nie napisany, który dopiero powstaje w myślach pani Tuczkwów w trakcie rozmowy z księciem.

Z kolei zapiski sporządzane przez von Müflinga podczas wędrowki przez południowe rejony Rosji oraz Gruzję, której celem jest odnalezienie zbiegłych Miatlewa i Lawinii, mają formę listu z podróży. W jakiejś mierze nawiązują one do gatunku reportażu, łącząc dokumentaryzm z epicką narracją. Zgodnie z wymogami archetektu (tj. reportażu), hrabia zawarł w nich informacje dotyczące nie tylko rezultatów pogoni za zbiegłymi kochankami, ale także, w formie prywatnych uwag, ukazał charakter i koloryt ziem, które przemierzał. Reportaż upodabnia się tym samym do tzw. listów podróżnika, znajdujących się na granicy reportażu, felietonu i literackiego eseju, między dokumentem a fikcją, między literaturą dokumentalną (podróżniczą) a artystyczną³⁴. W tekście *Wędrowek dyletantów* wymieniają także listy – o charakterze czysto urzędowym, dotyczące pościgu za uciekinierami – porucznik Katakazi i von Müfling.

Tak intensywną nadobecność wspomnianej formy w strukturze *Dyletantów* narrator uznaje za stosowne umotywować w rozważaniach na temat „epidemii” pisania listów, która przypadła na okres panowania cesarzowej Katarzyny. Wypowiedź narratora, dzięki zawartej w niej informacji metaliterackiej, ujawnia ingerencję autorskiej instancji. Amilachwari to niewątpliwie *alter ego* Okudźawy – podobnie jak Opoczynin w *Spotkaniu z Bonapartem*. W powieści czytamy:

Наши деды и бабки научились так пространно и изысканно самоутверждаться посредством слова, а наши матери и отцы в александровскую пору довели это умение до таких совершенств, что писание писем перестало быть просто бытовым подспорьем, а превратилось в целое литературное направление, имеющее свои законы, своих Моцартов и Сальери.

s. 28

³⁴ *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 703.

W kontekście przytoczonego cytatu warto przypomnieć myśl M. Czerwińskiej, według której w literaturze współczesnej powieść listowa używana bywa jako instrument stylizacji historycznej, zwłaszcza w odniesieniu do epok, w których kwitła sztuka epistolograficzna³⁵. Z kolei, wykorzystana w ostatniej części *Spotkania* forma pakietu listów niemal wszystkich bohaterów powieści, służy, w moim przekonaniu, przede wszystkim prezentacji ich perypetii w sposób nie narracyjny, lecz *quasi*-dokumentalny. Zdaniem badaczy, zasadnicza różnica między tymi dwoma szeregami wypowiedzi – powieścią i listem – tkwi w założonym odbiorcy tekstu – w wypadku powieści epistolarnej, a także listu-wtrętu, ewokowany jest odbiorca wirtualny, podobny bardziej do odbiorcy jakiegokolwiek powieści niż do fikcyjnego adresata listu³⁶.

Dwie ostatnie powieści Okudźawy w sposób istotny odwołują się do reguł gatunkowych dziennika oraz pamiętnika. W odróżnieniu od listu, uznawanego za gatunek użytkowy, pamiętnik i dziennik, będące formami wypowiedzi osobistej, uznaje się powszechnie za fakt werbalny paraliteracki lub przyliteracki, to znaczy posługujący się literackimi środkami wyrazu – ze zdarzeniową jednak, a nie fabularną fakturą zawartości treściowej³⁷. Jak twierdzi Jan Trzynadlowski, mimo różnic genetycznych oraz konstrukcyjnych pomiędzy pamiętnikiem i zbiorem listów, u podstaw obu tych układów informacyjnych leży biografia, która wyznacza ogólne ramy informatywne pamiętnika i korespondencji³⁸.

Historia Miatlewa wykazuje skomplikowaną konstrukcję; ramę utworu stanowią wspomnienia Amiłachwariego, który relacjonuje kolejne życia swego przyjaciela, szczególną wagę przywiązując do jego miłosnych perypetii. Do swych wspomnień pamiętnikarz wprowadził fragmenty dziennika księcia, będące osobistym świadectwem bohatera opisywanych zdarzeń. Na kształt całości wpłynęła dodatkowo jeszcze jedna instancja, osoba, która po upływie dziesiątków lat, jak stwierdza we własnoręcznie zredagowanym posłowiu, odnalazła

³⁵ M. Czerwińska: *Pomiędzy listem...*, s. 35.

³⁶ Ibidem, s. 36.

³⁷ Zob.: J. Trzynadlowski: *List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*. W: Idem: *Sztuka słowa i obrazu*. Warszawa 1977, s. 210.

³⁸ Ibidem, s. 219.

zapiski Amilachwariego i uzupełniła je o cztery „rozdziały wtrącone”, ingerujące w główny tok narracji. Rozdziały te ukazują życia codzienne Mikołaja I. Swą decyzję pomysłodawca motywuje następująco:

Я посчитал интересным для читателя вставить несколько эпизодов из жизни Николая I, так и назвав их вставными главами, которые должны были, на мой взгляд, несколько дополнить характеристику человека, которого Мятлев долгое время считал виновным в своих несчастьях.

s. 439

Ponadto, „znalazca” postanowił wprowadzić do utworu (na samym końcu) dwa listy dołączone do rękopisu, a niewykorzystane przez Amirana, niezwykle ważne z punktu widzenia oceny postępowania bohaterów utworu. Za wydawcę wspomnień porucznika Amilachwariego podaje się sam Bułat Okudźawa, sugerujący w ten sposób autentyczność wspomnień i ich autora.

W takim kontekście interesująca wydaje się opinia pisarza na temat „rozdziałów wtrąconych”, zamieszczona w posłowniu do powieści, w której stwierdza, że ich zadaniem było uzupełnienie charakterystyki człowieka, którego Miatlew uważał za przyczynę własnych niepowodzeń. Słowa te ilustrują zjawisko, które określa się mianem autotekstualności – to samo twierdzenie występuje w bezpośredniej wypowiedzi autorskiej komentującej powieść i w samej powieści – tu staje się ono częścią fikcji narracyjnej.

Zgodnie z deklaracją pisarza, fragmenty te stanowią próbę prywatnego spojrzenia na ostatni okres życia i panowania cara. Mikołaj występuje tu jako głowa rodziny, w kontaktach z najbliższymi, a narrator prezentuje jego poglądy na temat politycznych wydarzeń, łącząc prawdę historyczną z tym, co jedynie prawdopodobne. Przywołana zostaje również „sprawa” Miatlewa. Postępek księcia postrzega car przez pryzmat obowiązujących konwencji i konwenansów, uświęconych tradycją i obyczajem.

Podobnie jak w pozostałych częściach powieści, również w „rozdziałach wtrąconych” pojawiają się fragmenty zapisków, w tym wypadku samego cara, stanowiące, być może, część pamiętnika Mikołaja. Ów fakt to kolejny przejaw obecności w utworze form, będących nawiązaniem do reguł gatunkowych pamiętnika i dziennika, umotywowany fascynacją tego typu piśmiennictwem, charakterystyczną dla kultury

XIX wieku. Mikołaj, już na łożu śmierci, nakazuje odczytać własne wspomnienia, dotyczące dzieciństwa, młodości, znajomości z Suworowem oraz stosunków z ojcem i braćmi.

Już sam tytuł powieści – *Wędrówki dyletantów. Z zapisków porucznika rezerwy, Amirana Amiłachwariego* – jednoznacznie odsyła do gatunku pamiętnika. Memuarysta Amiłachwari nie tylko opisuje wydarzenia, bierze w nich również czynny udział, w znacznym stopniu wpływając na losy swojego przyjaciela. Zgodnie z klasycznymi zasadami pamiętnika, będącego, w przekonaniu badacza, wypadkową trzech gatunków literackich, a mianowicie pamiętnika *sensu stricto*, diariusza i powieści autobiograficznej³⁹, historia Miatlewa opisana jest z pewnego dystansu czasowego, sporządzona na podstawie wspomnień, jak również danych pośrednich, zawartych w listach oraz w dzienniku księcia. Notatki porucznika, co z kolei odbiega od kanonu, koncentrują się nie na kolejach życia i działalności ich autora, lecz utrwalają perypetie osoby trzeciej, tj. księcia, a to decyduje o możliwości postrzegania ich jako pamiętnika mającego kształt monografii przedmiotu⁴⁰. Jak to zazwyczaj w wypadku wspomnień bywa, na pierwszym planie znajduje się punkt widzenia Amiłachwariego; zgodnie z konwencją pamiętnika formułuje on liczne zdania uogólniające, które podkreślają obligatoryjność dystansu czasowego⁴¹.

Aby własnym wspomnieniom przydać obiektywności, Amiłachwari włącza do nich fragmenty dziennika księcia Miatlewa. W ten sposób otrzymujemy ogląd wydarzeń z dwóch zbliżonych perspektyw. Do decyzji głównego narratora należy zarówno wybór momentu przytoczenia fragmentów dziennika (zmiana kontekstu), jak również korespondencji osób trzecich, a także ich wypowiedzi. Z punktu widzenia literackich form komunikacji mamy więc do czynienia z monologiem, „dokonującym” usilnych prób ukrycia własnego statusu. Z identycznych powodów za monolog uznać należy również dziennik Miatlewa, wykorzystany we wspomnieniach jego przyjaciela.

Według klasycznej definicji, dziennik to gatunek literacko-obyczajowy, w którym narracja prowadzona jest w formie codziennych,

³⁹ Zob.: J. Trzynadlowski: *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. W: Idem: *Sztuka słowa i obrazu*. Warszawa 1977, s. 197.

⁴⁰ Ibidem, s. 202.

⁴¹ A. Martuszevska: *List, pamiętnik i dziennik...*, s. 137.

zaopatrzonych w datę notatek⁴². Jak się wydaje, dobór przytoczonych przez Amilachwariego fragmentów podyktowany jest chęcią zaprezentowania księcia jako przedstawiciela pokolenia „późnych romantyków”. Zaczynają się one 3 grudnia 1844 roku, w jedenastym rozdziale powieści. Pod datą tą Miatlew rejestruje stan swoich uczuć, jak również porusza tematy związane z historią Rosji, nawiązując do losów dekabrystów i cara Mikołaja. Zapiski księcia Miatlewa doprowadzone są do dnia 27 kwietnia 1854 roku, ukazując dziesięcioletni, przełomowy dla jego losów okres życia. Zapiski utrzymane są w konwencji *dziennika intymnego* (*poufnego*), realizując takie jego wyznaczniki, jak teraźniejszość zapisów stanów uczuciowych narratora oraz emocjonalna składnia. Zwraca uwagę znaczna liczba dialogów podanych w mowie niezależnej oraz wykorzystanie konwencji pamięci doskonałej⁴³, widoczne np. w szczegółowym przytoczeniu przebiegu rozmowy z von Müflingiem.

Warto także zwrócić uwagę na niedokładność czy wręcz niedbałość notatek sporządzanych przez księcia. W wielu miejscach pozbawione są one dokładnej daty zapisu („[...] grudnia 1844 roku”, „19 grudnia”, „[...] grudnia”), co, według badaczy, podkreśla fikcyjność tej formy wypowiedzi⁴⁴. W opinii Tadeusza Burka, który próbuje zdiagnozować sytuację tekstów paraliterackich w literaturze współczesnej, obserwujemy dziś odejście od „epoki naiwności”. W dzienniku, z wykorzystaniem dwuznaczności swego położenia, dramatyzuje napięcie między pierwotną intencją rozmowy z samym sobą z dala od reszty świata a coraz bardziej gorączkowym usiłowaniem, aby dać się lepiej poznać ludziom. Znajduje się on między szczerością i udaniem, spontanicznością i kontrolą, między nie-literaturą i nad-literaturą⁴⁵. W zasadzie trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy taka forma zapisków księcia wywołana jest niedokładnością autora, czy też luki te spowodowane są niedokładną cytacją ze strony narratora nadrzędnego. Jeżeli przyjąć ostatnią ewentualność, należałoby stwierdzić, że porucznik w znacznym stopniu ingeruje w tekst Miatlewa, przytaczając go wybiórczo i podporządkowując własnej narracji oraz perspektywie oglądu, wywołując efekt tzw. opalizacji.

⁴² *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 627.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ A. Martuszevska: *List, pamiętnik i dziennik...*, s. 135.

⁴⁵ M. Czermińska: *Rola odbiorcy...*, s. 111.

Cały dwunasty rozdział *Dyletantów* poświęcony jest rozważaniom pamiętnikarza dotyczącym powszechnej w Rosji XVIII i XIX wieku fascynacji różnego rodzaju formami piśmiennictwa autobiograficznego, w tym również dziennikiem. Narrator w ten sposób tłumaczy – jak się wydaje – częstą obecność tego rodzaju form wypowiedzi we własnych wspomnieniach.

W tym kontekście ważny staje się problem czytelnika zapisków Miatlewa. W zasadzie, zgodnie z wyznacznikami gatunku, notatki księcia winny zakładać odbiorcę tożsamego z nadawcą (dziennik intymny np. przez Jurija Łotmana traktowany jest jako środek autoterapeutyczny⁴⁶) oraz brak oznak zamiaru publikacji, jednakże, jak słusznie zauważa Amilachwari, autor nie niszczy tego, co zostało już zapisane, licząc na możliwość kontynuowania zapisków i, być może, udostępnienie ich odbiorcy. Sytuacja taka faktycznie ma miejsce w momencie włączenia dziennika księcia do pamiętnika przyjaciela, przy czym nie wiadomo, w jakim stopniu został on poddany redukcji. Rzeczą wątpliwą jest, aby pierwszy i ostatni zapis z dziennika Miatlewa pokrywał się z pierwszym i ostatnim jego przytoczeniem we wspomnieniach Amilachwariego.

Wykorzystanie gatunkowych form dziennika oraz pamiętnika (w tym także dziennika intymnego) obserwujemy również w *Spotkaniu z Bonapartem*, np. we wspomnieniach generała Opoczynina, przypominających naprędce skreślone notatki, przeznaczone do ewentualnego późniejszego wykorzystania. Formę zapisków generała można rozpatrywać jako nawiązanie do gatunku diariusza, tj. szczególnej formy pamiętnika, w którym, bez specjalnej troski o stylistyczną poprawność oraz literacką formę, zapisywano wydarzenia osobiste, rodzinne lub publiczne⁴⁷. Cechę konstytutywną diariusza stanowi spisywanie wydarzeń „na gorąco”, dzięki czemu nabierają one charakteru żywych scen prezentowanych uteraźniejszająco, z autorskiego punktu widzenia, naocznie i bezpośrednio⁴⁸. Charakter taki mają zapiski generała rejestrujące powszednie, błahe wydarzenia rodzinne i sąsiedzkie, przepisy kulinarne oraz projekt przyjęcia, którym Opoczynin pragnie powitać w swym majątku Napoleona. Zawarty jest

⁴⁶ Ibidem, s. 112.

⁴⁷ *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 98.

⁴⁸ J. Trzynaśkowski: *Struktura relacji...*, s. 199.

w nich także spis instrumentów muzycznych, rozważania dotyczące ich zalet i właściwości, przypominające *quasi*-traktat. Notatki Opocznina utrzymane są, zasadniczo, w formie monologu wewnętrznego, co pozwala mu umieścić na pierwszym planie własną osobę, umożliwia dokonanie aktu samokreacji. Generał nie dba o spójność wypowiedzi, gwałtownie przechodzi od jednej myśli do drugiej, nie przestrzega chronologii relacjonowanych wydarzeń, co dodatkowo świadczy o zasadności uznania zapisków generała za diariusz, charakteryzujący się naciskiem, jaki w materiale obserwacyjnym położono na osobę pisarza. W diariuszu, w odróżnieniu od pamiętnika, materiał rejestrowany panuje nad piszącym, a narracja jest wynikiem widzenia współczesnego oraz poddania się podmiotowi rejestrującego przedmiotowi rejestrowanemu, w pamiętniku natomiast piszący panuje nad materiałem, jego forma podawcza jest eksplikująca i ma charakter narratywny⁴⁹. Adresatem wspomnianych zapisków generała jest jego bratanek Timosza, na co wskazują stosowane przez generała bezpośrednie zwroty. W efekcie, konstryuuje się gatunek pośredni między pamiętnikiem a listem.

Wspomnienia generała, wypełniające pierwszą część utworu, składają się zasadniczo z dwóch bloków tematycznych. Pierwszy zawiera wypowiedzi bohatera-narratora na temat przebiegu przygotowań do uroczystego przyjęcia, drugi zaś obejmuje okres od 1789 do 1812 roku, a jego motywem przewodnim jest niespełniona miłość Opocznina do Barbary Wołkowej. We wspomnieniach dotyczących Barbary zaznacza się brak chronologii – generał opowiadając swą historię, kieruje się aktualnym nastrojem, nie dążąc do wiernego przedstawienia wydarzeń.

Reasumując, znaczna część opowiadania Opocznina nosi kilka cech charakterystycznych dla formy pamiętnika: swobodna, otwarta konstrukcja z licznymi odejściami od wątku głównego, rozpoczynająca się i kończąca wielokropkiem. Opocznin nie przestrzega chronologii, przerywając notatki w dowolnym momencie, nie podaje również daty dokonania zapisu, co skłania do uznania pierwszej części *Spotkania* za stylizację na szczególny rodzaj pamiętnika, przybierający w pewnych fragmentach formę intymnego wyznania.

⁴⁹ Ibidem, s. 200.

Ostatnią część powieści Okudźawy stanowi dziennik Priachina, wprowadzony do utworu głównie w celu uzupełnienia informacji na temat dalszych losów Timoszy Ignatiewa. Jego autor relacjonuje historyczne wydarzenia od roku 1814 i informuje o kolejach losu bohaterów, występujących w trzech poprzednich częściach. Wydaje się, że dziennik ten pełni funkcję zazwyczaj realizowaną w powieści przez epilog. Okudźawa stylizując zapiski Priachina na dziennik, respektuje wszystkie wymagania archetektu; poszczególne notatki opatrzone są zarówno pełną datą, jak i miejscem ich powstania, nie widać również śladu najmniejszej ingerencji w ich tekst ze strony nadrzędnego narratora-autora, ewentualnych skrótów, braku początku lub końca.

Kończąc tę część pracy, powróćmy do postawionych na wstępie pytań: W jaki sposób fakt obecności w strukturze omawianych powieści takich gatunków, jak list, dziennik i pamiętnik, wpływa na ich wymowę, recepcję? W jaki sposób ingeruje w budowę i znaczenie świata przedstawionego?

Zaprezentowane zagadnienie można rozpatrywać w różnych aspektach – np. znaleźć dlań wytłumaczenie w przemianach zachodzących w literaturze rosyjskiej po 1953 roku. Konstrukcja prozy Okudźawy wskazuje na oddziaływanie procesu zwanego personalizacją powieści (zasada antropologizacji), jak również ujawnia związane z nim przeobrażenia form narracji – widoczne np. w rozprzestrzenieniu się „osobowych” form artystycznych (gatunek prozy lirycznej, monologizacja gatunków epickich, pojawienie się prozy strumienia świadomości). Mówiąc o „personalizmie” czy „personalizacji” współczesnej literatury, Stanisław Poręba ma na uwadze „upodmiotowienie” w zakresie form artystycznych, sprzyjające wyeksponowaniu człowieka (tj. postaci literackiej) do roli centralnej w utworze⁵⁰. Można wymienić kilka czynników sprzyjających procesom „personalizacyjnym” literatury współczesnej: subiektywizacja form podawczych w epice (częste stosowanie mowy pozornie zależnej, operowanie punktem widzenia postaci literackiej), nasilenie się żywiołu lirycznego w obrębie prozy narracyjnej, rozkwit rozmaitych odmian literackiej i paralite-

⁵⁰ Zob.: S. Poręba: *„Realizm introspekcyjny” – oddziaływanie prozy strumienia świadomości*. W: I d e m: *Drogi rozwoju porewolucyjnej prozy rosyjskiej*. Katowice 1981, s. 104.

rackiej memuarystyki, eksponującej rolę czynnika subiektywnego również w relacjach o wydarzeniach społeczno-politycznych i faktach historycznych, czy też rozwój ujęć monologowych (wypowiedzi w mowie pozornie zależnej, pośredni i bezpośredni monolog wewnętrzny)⁵¹. Wszystkie wymienione czynniki, w różnym nasileniu, występują także w prozie historycznej Okudźawy.

Jak się wydaje, wysoka frekwencja tego rodzaju form wypowiedzi w analizowanych utworach podyktowana jest w ostatniej instancji specyficzną dla Okudźawy wizją świata i historii. Pisarza najwyraźniej nie interesuje historia jako proces ustrukturuwany i opisany; podobnie jak inni pisarze historyczni XX wieku, np. Jurij Tynianow czy Teodor Parnicki, Okudźawa zmierza do tego, aby ukazać, jak historia, historyczne wydarzenia, kształtują się w świadomości bohaterów, jak są przez nich postrzegane. W tym celu autor *Dyletantów* wprowadza do swych utworów liczne stylizacje na list, dziennik, pamiętnik. Pozwalają mu one zaprezentować jednoczesny ogląd wydarzeń z różnych perspektyw, oczami wielu postaci, co decyduje o braku jednoznacznej oceny tych wydarzeń, formułowanej przez nadrzędną instancję nadawczą, a także, co w wypadku takiego pisarza, jak Okudźawa, niezwykle ważne, przenosi ciężar uwagi z planu wydarzeń na plan postaci, na człowieka.

Urzędowy dokument

W *Awrosimowie* i *Szypowie* istotną rolę odgrywa stylizacja na urzędowy dokument. Niewykluczone, że fragmenty protokołów wprowadzone do tych powieści mogą być cytatai realnie istniejących dokumentów, z którymi Okudźawa mógł się zapoznać w archiwach. Nawet jeżeli zapisy te nie są dokładnymi przytoczeniami, można przyjąć, że nawiązują one do wzorca obowiązującego w piśmiennictwie kancelaryjnym pierwszej połowy XIX wieku, tym samym więc realizują wyznaczniki swojego archetektu.

W pierwszym z wspomnianych utworów zawarta jest stylizacja na protokół (przytaczany wybiórczo) z przesłuchań pułkownika Pestela. Spisywane przez tytułowego bohatera zeznania w widoczny sposób

⁵¹ Ibidem, s. 105.

wpływają na zmianę jego stosunku do więźnia, w początkowej fazie utworu zdecydowanie negatywnego. Odnotujemy, iż narrator dokonuje daleko idących ingerencji, przytacza zaledwie skąpe fragmenty sprawozdania, najpewniej te, które oddziałują na wrażliwą świadomość protokolanta. Zapisywane przez Awrosimowa orzeczenia komisji wywołują w nim sprzeciw swą wybiórczością:

«[...] Никто более Пестеля не стремился к исполнению преступных замыслов общества... Он предлагал истребление всей императорской фамилии...» [...]

Господи, а где же слово о благоденствии России, о вольности духа? Почему они не вписаны в черновики?

– Ложь! – шепотом закричал Авросимов, ломая перо. – Обман!

s. 238–239

Zdziwienie i protest bohatera wywołany jest znaczeniem, jakie komisja przypisuje tej części programu Pestela, która wspomina o konieczności zamordowania carskiej rodziny, a także jej obojętnością czy wręcz świadomym ignorowaniem miejsc, gdzie mówi się o szczęściu ojczyzny. Wszystko to prowadzi Awrosimowa do następującego stwierdzenia:

«Так, так – твердил он про себя, торопясь к дому, – каковы каналы!

Значит, ничего и не было? Одно лишь истребление?... Каналы!»

s. 239

W *Przygodach Szypowa* stylizacją na dokument są bez wątpienia wszystkie listy oficjalne, ujęte najczęściej w formie raportu. Jak zaznaczyłem, w odróżnieniu od stylizacji na list prywatny, w większości przypadków przywołane są one *in extenso*, bez ingerencji narratora w ich tekst. Będąc jednocześnie listem i urzędowym dokumentem, zasadniczo pełnią one funkcje opisane wcześniej, z tym, iż wzmacniają dodatkowo – jak się wydaje – wrażenie *quasi*-prawdziwości przedstawionych zdarzeń. Poza tym, jak utrzymuje Lalewicz, jednocześnie naśladowanie różnych form wywołuje, co oczywiste, mniej lub bardziej podkreślone napięcie między nimi⁵².

⁵² J. Lalewicz: *Mimetyzm formalny i problem...*, s. 38.

Stylizacja na nowelę

Ostatnia z powieści historycznych Okudżawy składa się z czterech oddzielnych części, powiązanych wzajemnie siecią skomplikowanych zależności. Każda z nich mogłaby pełnić funkcję wprowadzenia do wydarzeń 1812 roku. W pierwszej ważkim kompozycyjnym elementem łączącym ją z pozostałymi jest list Franza Mendera do generała Opocznyna, gdzie austriacki żołnierz relacjonuje zdarzenia, które później zostaną ukazane z punktu widzenia francuskiej aktorki Luizy Bigar. W trzeciej części podobną funkcję łącznika kompozycyjnego pełni fragment będący, w ujęciu Barbary, czymś w rodzaju filozoficznego uogólnienia, przybierającego w notatkach Opocznyna formę wstępu do spisu potraw i instrumentów muzycznych.

Druga część *Spotkania* – wspomnienia Luizy Bigar, podobnie jak zapiski Opocznyna, zrelacjonowane zostały wyłącznie w pierwszej osobie. Relacja młodej aktorki rozpoczyna się w 1811 roku, w momencie przyjazdu do Moskwy, a kończy wraz z decyzją o powrocie do Francji, przybierając kształt typowy dla gatunku noweli. O zasadności takiego potraktowania tego fragmentu powieści świadczy prosta, nieskomplikowana fabuła (narrator zachowuje chronologię relacjonowanych wydarzeń) oraz wyraźna kulminacja akcji w końcowej części wspomnień. Poza tym, ukazane zdarzenia tyczą się stosunkowo krótkiego odcinka czasu, akcja zaś objęta jest relacją narratora zasygnalizowanego w sposób bezpośredni⁵³.

Oczywiście, opowiadanie Bigar nie jest nowelą w postaci klasycznej, przede wszystkim z powodu licznych wątków pobocznych, trudno więc mówić o podporządkowaniu relacji jednemu organizującemu wydarzeniu. Obok wątku głównego (pożar Moskwy) pojawiają się inne, będące uzupełnieniem wspomnień Francuzki (opowieści Priachina, Wursa), jednakże kompozycyjnie im podporządkowane (choćby wyraźnie wydzielone graficznie). Dzięki wprowadzeniu hierarchii opowiadaczy, Luiza ujawnia w narracji nieograniczoną pamięć, polegającą na umiejętności przytaczania dłuższych wypowiedzi innych postaci.

⁵³ Por.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa–Wrocław–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 208.

Prezentacja kilku punktów widzenia sprzyja wzrostowi stopnia uwiarogodnienia opowiadanej historii.

Wspomnienia Bigar, ukazujące „wycinek” z jej życia, można postrzegać również jako stylizację na *quasi*-autobiografię. W ramach jej opowieści, jak to bywa w przypadku autobiografii lub dziennika, pojawiają się liczne informacje natury osobistej, intymnej. Skądinąd wiemy, iż podczas pobytu w Rosji Luiza prowadzi coś na podobieństwo dziennika lub pamiętnika:

Проводив моего возлюбленного, я рассеянной рукой вписала в альбом, казалось бы, ничего особенного не значащие фразы «Почему же этот 1812 год занимает меня больше предыдущего? Нельзя рассчитывать на продолжительность счастья. Посмотрим»

s. 364

Nie do końca jasne się wydaje, czy wspomniany „album” jest tożsamy ze stanowiącymi drugą część powieści „gorzkimi wspomnieniami” francuskiej aktorki.

Nawiązania do wodewilu

Przygody Szypowa zawierają w tytule informację, będącą gatunkowym dookreśleniem – „stary (starodawny? staroświecki?) wodewil”. Zastanawia, co z formy widowiska scenicznego o charakterze komedii lub farsy, z zajmującą intrygą (dodatkowo z towarzyszeniem muzyki oraz piosenek-kupletów⁵⁴), zostało wykorzystane w utworze. Powieść rozpoczyna się niczym tradycyjny utwór dramatyczny (komediowy) od prezentacji występujących w niej postaci, np.:

Шипов Михаил Иванович (он же М. Зимин), сыщик при московской полиции, специалист по карманным воришкам, бывший дворовый человек князя В. А. Долгорукова, 36 лет.

s. 4

⁵⁴ Ibidem, s. 246.

Analogicznie scharakteryzowane zostały wszystkie ważniejsze osoby biorące udział w opisywanej historii. Określony został czas akcji („действие происходит в 1862 году?”), jednakże bez podania miejsca zdarzeń (informacja istnieje pośrednio, zawarta jest np. w opisie rang – „tulski pułkownik”). Na komediowy, z elementami fantasmagorii, charakter utworu wskazuje ponadto zaliczenie w poczet występujących „osób” także zwierząt („волки”) oraz wskazanie wieku bohaterów za pomocą określenia „nie wiadomo”.

Można przyjąć, iż wykaz postaci stanowi „obcy” tekst w ramach powieści. Zabieg ten pozwala narratorowi wprowadzać kolejne osoby bez dokładnych danych na ich temat. Co ciekawe, rozpoczynający utwór wykaz, będący potencjalną wskazówką dla reżysera, pozbawiony jest bardziej szczegółowych informacji co do cech charakteru czy wyglądu zewnętrznego bohaterów. Upodobnienie powieści do tekstu dramatycznego ma miejsce także wtedy, gdy narrator znika, oddając głos bohaterom:

Шляхтин. А типография как? Работает?

Шипов. Это какая? У графа?

Шляхтин. Ну за чем же у графа? Любезный. У тебя. Твоя.

s. 167

W kilku dialogach tego typu narrator dodatkowo wprowadza ujęte w nawias didaskalia, dookreślające sposób zachowania oraz odczucia postaci, co jeszcze bardziej zbliża utwór do archetektu komedii (wodewilu). Ponadto, informacje te wskazują adresata wypowiedzi.

Oprócz wskazanych, w tekście *Przygód* napotykamy inne jeszcze nawiązania do nadrzędnego archetektu. W narrację wkomponowana została piosenka, rozbrzmiewająca niczym refren, która pełni funkcję wodewilowego kupletu (piosenki satyrycznej z aluzjami do rzeczywistości):

...Зачем тебе алмазы и клятвы все мои?

В полку небесном ждут меня.

Господь с тобой, не спи...

s. 64

Słowa te nieustannie towarzyszą bohaterom: w karczmie, w domu pułkownika Muratowa, podczas spaceru Szypowa z Matroną. Słyszą ją

reprezentanci różnych warstw społecznych, biedni i bogaci. Trzy wersy kupletu pojawiają się zarówno w całości, jak i oddzielnie, i wydają się rodzajem uogólnienia na temat sensu i istoty życia. Wykorzystany fragment piosenki stanowi najwyraźniej cytat z obcego tekstu, którego lokalizacja jest trudna, co więcej, z punktu widzenia relacji między utworem Okudźawy a archetekstem wodewilu – zbędna. T. Cieślukowska taki rodzaj cytatu określa mianem agrafonu; spełnia on warunki występowania tekstu w tekście, bez możliwości określenia źródła pochodzenia⁵⁵. Fragment kupletu cytowanego w powieści niewątpliwie wzbogaca jej strukturę narracyjną, jednakże nie ustanawia – jak można mniemać – nowego kontekstu, nawet gdyby możliwe było dokładne określenie prototekstu.

Do formy wodewilu nawiązują *Przygody* przez ukazanie licznych maskarad i mistyfikacji (zwłaszcza pułkownika Muratowa). W celu zorientowania się w działalności agenta Zimina i jego pomocnika Girosa, Muratow przebiera się za woźnicę, starą klucznicę itp. Okudźawa korzysta w tych fragmentach z wodewilowej zasady *qui-pro-quo*, której podlega także Szypow. Tytułowy bohater, pospolity „łapacz doliniarzy”, wciela się w wyspecjalizowanego tajnego agenta, Giros zaś zakłada maskę szpiega doskonałego. Zasada mistyfikacji zostaje ujawniona pod koniec utworu, powodując ogólne zamieszanie i zabawne (wodewilowe właśnie) poszukiwania winnego zaistniałej sytuacji.

Okudźawa wykorzystuje wiele typowo wodewilowych chwytów, poddając je jednoczesnej modyfikacji. W rezultacie, mamy do czynienia z utworem w pewnych fragmentach zbliżonym do deklarowanego archetektu, jednakże nie będącym (pomimo metatekstualnej informacji zawartej w tytule) wodewilem w klasycznej, czystej formie.

Zabieg wprowadzania elementów dramaturgicznych obserwujemy również w trzech pozostałych utworach. W *Awrosimowie* dialog w formie scenicznej występuje dwukrotnie i, w odróżnieniu od *Przygód Szypowa*, nie zostaje opatrzoney didaskaliami. Narrator w ogóle nie ingeruje w prowadzone rozmowy, znika, pozwalając się w pełni wypowiedzieć poszczególnym postaciom.

⁵⁵ Zob.: T. Cieślukowska: *W kręgu genologii, intertekstualności i teorii sugestii*. Warszawa 1995, s. 116.

Element dramatyczny pojawia się kilkakrotnie w dwóch pozostałych powieściach. Sposób wprowadzenia tegoż do wspomnień Opozynina wyraźnie odbiega od metody, z jakiej korzystał Okudźawa we wcześniejszych powieściach:

— Ах, да помню, помню, — всхлипнул он. — Какой вы были молодой и статный и как украшал вашу голову лейб-гвардейский нимб! (Он всхлипнул, как дитя, и лицо его стало вдохновенным и даже прекрасным.)

s. 284

W przywołanym fragmencie o zbliżeniu wypowiedzi do formy dramatycznej decydują komentarze bohatera-narratora, przybierające postać rozbudowanych uwag o charakterze epickim, będących objaśnieniem i uzupełnieniem danego fragmentu tekstu. W utworze tym z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w opowiadaniu Wursa, kiedy narrator nadrzędny tej części (Bigar) informuje o odczuciach osób trzecich:

Я вздохнул с облегчением. (Мы тоже все вздохнули, принимая живейшее участие в истории поручика).

Odnotujmy, iż charakterystyczna, zarówno dla *Szypowa*, jak i pozostałych powieści historycznych Okudźawy, sceniczność może być postrzegana jako symbol „teatralności” czy iluzoryczności egzystencji⁵⁶.

Wobec archetektu powieści historycznej

Powieściowy cykl Okudźawy wywołał wśród czytelników i badaczy liczne kontrowersje co do ich gatunkowej przynależności, a mówiąc ściślej, zasadności określania ich mianem powieści/prozy historycznej. Wszystko, co na ten temat powiedziano, zawarte zostało w, dość obfitej zresztą, publicystyce literackiej, tj. artykułach, recenzjach, komen-

⁵⁶ J. Karaś: *Proza M. Bulhakowa. Z zagadnień poetyki*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1981, s. 57.

tarzach i dyskusjach, jakie pojawiły się w różnych, bardziej lub mniej profesjonalnych periodykach oraz w prasie. Nie są to oczywiście sądy pozbawione znaczenia, częstokroć ukazują one istotne cechy wspomnianych powieści, wskazują na uaktywnianą przez nie literacką tradycję, starają się je sytuować wobec równoległych w czasie zjawisk w literaturze rosyjskiej, co pozwala na budowanie pewnej, chociaż niesystematycznej, wiedzy na ich temat. Na marginesie wypada odnotować, iż głosy rodzimych krytyków i badaczy dodatkowo umacniają przekonanie, że zarówno proza Okudźawy, jak i osoba pisarza w ogóle cieszą się nie mniejszą popularnością w Polsce niż na terenach położonych na wschód od Bugu.

Podrozdział ten stanowi z jednej strony próbę uporządkowania wypowiedzi na temat wspomnianej kwestii, z drugiej natomiast jest własną próbą określenia ich gatunkowej specyfiki na podstawie kryteriów, które do tej pory nie funkcjonowały w badaniach nad twórczością autora *Dyletantów*.

Z problemem gatunkowej przynależności powieści Okudźawy zmagali się liczni krytycy, badacze i recenzenci jego utworów. Zdaniem większości z nich, nie są to powieści historyczne w tradycyjnym rozumieniu tego terminu⁵⁷ i, w związku z tym, jak twierdzi G. Bielaja, „судить их надо по иным законам”⁵⁸. W stosunku do ostatniej z powieści Okudźawy (*Spotkanie z Bonapartem*), S. i W. Piskunowie używają następujących określeń: „рыцарская поэма”, „авантюрный роман”, „исторический роман” czy nawet „исторические фантазии”⁵⁹. Według ich opinii, we wszystkich powieściach rządzi nie tyle duch historii, ile duch kultury, w związku z czym najślusniejsza byłaby nazwa „культуроведческие фантазии”⁶⁰. Krytycy próbują znaleźć na określenie tych utworów również inne terminy, typu „proza retrospektywna”⁶¹.

⁵⁷ Problem ten podejmują: С. Чупринин: *На ясный огонь*. „Новый мир” 1985, № 86, J. Szymak-Reiferowa: *Булат Окуджава вчера и dziś*. W: *Силуетки współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek. Katowice 1994, s. 91–105; Г.А. Беляя; *Булат Окуджава, время и мы*. В: Б. Окуджава: *Избранные произведения в двух томах*. Москва 1989, Т. 1; С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая пастораль*. „Нева” 1984, № 10.

⁵⁸ Г.А. Беляя: *Булат Окуджава, время...*, s. 16.

⁵⁹ С. Пискунова, В. Пискунов: *Трагическая пастораль...*, s. 163.

⁶⁰ Ibidem, s. 162.

⁶¹ Г.А. Беляя: *Булат Окуджава, время...*, s. 15.

Najbardziej ambitną próbą zmierzenia się z kwestią gatunku utworów Okudźawy wydaje się koncepcja G. Ojcewicza, sytuująca je względem czterech prób określenia kanonu oraz cech gatunkowych powieści historycznej, propozycji G. Lukácsa, J. Kleinera, L. Aleksandrowej i J. Tynianowa. Podsumowując swoją analizę, Ojcewicz stwierdza ostatecznie, iż interesujące nas utwory nie są ani powieściami na temat romantycznej utraty złudzeń, ani powieściami wychowawczymi, nie można ich również zaliczyć do tzw. powieści uogólnień typu *Don Kichota*. Autor artykułu, słusznie, jak się wydaje, zalicza Okudźawę do pisarzy „antygramatystów”, czyli nowatorów, będących przeciwieństwem pisarzy „gramatystów”, a więc epigonów. Badacz podkreśla przy tym, iż nieepigońska postawa Okudźawy stanowi nie tyle wyraźną opozycję w stosunku do kanonu, ile jest zwyczajnym od niego odstępstwem; pisarz świadomie popełnia wszelkie gatunkowe „błędy gramatyczne”. Ponadto, z łatwością dostrzec można jawne posłużenie się przez autora *Przygód Szypowa* zasadą twórczą, którą na terenie literatury rosyjskiej wypracował J. Tynianow; Okudźawa, do czego sam w wywiadach się przyznaje, „zaczyna tam, gdzie kończy się dokument”. Reasumując swoje rozważania, Ojcewicz stwierdza, iż powieść historyczna Okudźawy rozbija statyczne definicje literaturoznawcze, sytuuje się na pograniczu wielu gatunków i wielu poetyk, od groteski i fantasmagorii do ujęć realistycznych, od klasycznej powieści historycznej po współczesną powieść polityczną⁶².

Przyjmując „liberalne” i szerokie kryteria, wszystkie wymienione utwory można określić mianem powieści historycznych, chociaż każdy z nich mocno odbiega od wymogów stawianych powieści historycznej *sensu stricto*. Dokonanie tak jednoznacznej klasyfikacji staje się możliwe, jeśli posłużyć się np. propozycją A. Stoffa, rozróżniającego prozę historyczną oraz prozę współczesną. Zgodnie ze stanowiskiem badacza, „powieść historyczna w mniejszym lub większym stopniu, ale zawsze, odwołuje się do tego, co było, podczas gdy proza współczesna mówi o tym, co być mogło⁶³. Z kolei, według clemen-

⁶² G. Ojcewicz: *Cztery miary...*, s. 43–45.

⁶³ Zob.: A. Stoff: *Status postaci w prozie historycznej po roku 1945. (Rekonstrucja metodologiczna)*. W: L. Ludorowski: *Polska powieść historyczna XX wieku*. Lublin 1990, s. 86.

tarnej, słownikowej definicji powieść historyczna zazwyczaj pozostaje wierna formom ukształtowanym przez XIX-wieczny realizm, przy czym w prozie współczesnej pojawiły się próby jej modernizacji np. przez zastosowanie najnowszych technik narracyjnych – świat pokazywany jest tak, jak zarysowuje się on w świadomości bohatera; dopuszcza się domysł, wprowadza refleksję historiozoficzną oraz metody nowoczesnej psychologii⁶⁴.

W omawianych powieściach występują – bezpośrednio lub pośrednio – zarówno postaci historyczne, jak i historyczne wydarzenia: w *Nieszczęsnym Awrosimowie* np. dekabrysta Pestel w trakcie procesu, w *Przygodach Szypowa* – Lew Tołstoj i, historycznie udokumentowana, sprawa rewizji w jego majątku, w *Wędrówkach dyletantów* – car Mikołaj I, natomiast w *Spotkaniu z Bonapartem* – Napoleon, Murat, Kutuzow, Bagration czy Miłoradowicz i takie fakty, jak pożar Moskwy i odwrót wojsk rosyjskich.

Jeżeli posłużymy się stwierdzeniem T. Bujnickiego, według którego w powieściach omawianego typu „suche” fakty historyczne przekształcają się w beletrystyczne fabuły, a znane z podręczników historii postaci „ożywają” w nich⁶⁵, to należałoby powiedzieć, iż powieści Okudźawy do tak rozumianego gatunku przynależą z trudem. Historycznych faktów jest w nich niewiele, zazwyczaj wspomina się o nich na marginesie innych wydarzeń. Postaci *stricte* historycznych jest równie mało, co więcej, nie są umieszczone na pierwszym planie, chociaż bez wątpienia są *spiritus movens* opisywanych wydarzeń, nieświadomymi demiurgami, mającymi przez swoje decyzje wpływ na losy zwyczajnych bohaterów.

Jak się wydaje, stosunek Okudźawy do materiału historycznego, jego pogląd na to, jaka powinna być i jakie zadania spełniać powieść historyczna, dobrze ujmuje myśl G. Lukácsa, według którego nie jest ona relacją na temat wielkich wydarzeń. Jej cel widzi badacz we wskrzeszeniu i ożywieniu, „za pomocą poetyckiego tchnienia”, ludzi, którzy w wydarzeniach tych występowali. Przede wszystkim idzie o to, aby ponownie przeżywać dawną epokę oraz uświadomić sobie, dlaczego, z jakich społecznych i indywidualnych motywów ludzie ci

⁶⁴ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński..., s. 289.

⁶⁵ Zob.: T. Bujnicki: *Polska powieść historyczna XIX wieku*. Wrocław 1990, s. 3.

tak właśnie, a nie inaczej, myślą czują i działają⁶⁶. Jako potwierdzenie przytoczonej tezy niech posłuży następująca wypowiedź autora *Awrosimowa*:

В истории всегда есть аналогии и параллели, [...]. Очень много общего в XIX веке и XX, в XVIII и XX. [...] что это – 100 лет для истории? Пустяк. Люди изменили свою одежду, средства передвижения, приобрели технику, но в общем-то они такие же. Они так же любят, ненавидят, интригуют, завидуют, сплетничают, умирают. И для меня большой разницы не было между вчерашним человеком и сегодняшним⁶⁷.

Celem Okudźawy nie jest więc, jak sam twierdzi, rekonstrukcja historii. Jego zadanie sprowadza się do, jak ujmuję to jeden z badaczy, stworzenia „iluzji dawności” wspartej na „rekonstrukcji” (dość swobodnej) mentalności, psychiki i obyczaju, uprawdopodobnienie działań, wzajemnych stosunków i sposobów mówienia⁶⁸. Okudźawa tworzy pewną wizję człowieka odległej epoki, nadaje jego mentalności „historyczny rys” – przykładem bohaterowie utworów (Awrosimow, Szypow, Miatlew, Opoczyninowie, Timosza), których można postrzegać jako egzemplifikacje pewnego typu kulturowego, rekonstruowanego – tu pojawia się cecha swoista ujęcia pisarza – na podstawie klasycznych tekstów literackich.

Utworem, w którym wydarzenia *stricte* historyczne wydają się najbardziej powiązane z akcją powieści, jest *Spotkanie z Bonapartem*. Wypada jednakże podkreślić, iż obraz historii wyłaniający się z tego (i wszystkich pozostałych) utworu skonstruowany jest w sposób pośredni, przez różnego rodzaju „utekstowania” (dzienniki Priachina, „wspomnienia” Luizy Bigar, listy – w pierwszej części *Spotkania* korespondencja generała Opoczynina z Barbarą Wołkową skonstruowana jest na zasadzie powieści epistolarnej, luźne notatki – „uwagi”, „bezladne zapiski”; listy potraw, instrumentów sporządzone przez generała). Historia uobecniona zostaje w odbiorze, świadomości indywidualnego człowieka, który występuje przede wszystkim jako *homo scriptor*.

⁶⁶ Zob.: G. Lukács: *Klasyczna postać powieści historycznej*. W: G. Lukács: *Od Goethego do Balzaka*. Przeł. Z. Herbert. Warszawa 1958, s. 262.

⁶⁷ Zob.: *Мы из школы XX века*. „Литературное обозрение” 1994, № 5–6, s. 16.

⁶⁸ T. Bujnicki: *Polska powieść historyczna...*, s. 6.

W pierwszej części, we wspomnieniach generała Opoczynina nawiązujących do odwrotu wojsk rosyjskich spod Austerlitz, wprowadzone zostają imiona postaci historycznych, biorących udział w sławnej bitwie. Opoczynin przywołuje imię cara Aleksandra, a także jego sojusznika – cesarza austriackiego oraz dowodzących wojskami rosyjskimi Kutuzowa i generała Czernyszewa. W tym fragmencie pojawia się również osoba Napoleona. Charakterystyczne, iż we wspomnieniach generała wymienione osoby ukazane są w zwykłych, codziennych sytuacjach, jakie mogą przytrafić się szeregowemu uczestnikowi walk (np. car Aleksander zmuszony jest spędzić noc w prostej wiejskiej izbie).

W tej części *Spotkania* podjęty został również problem prawa pańszczyźnianego, stosunku doń poszczególnych postaci utworu. Generał Opoczynin przytacza opinię swego brata, który, jako wyznawca poglądów Woltera i Rousseau, pragnie daleko idących zmian, a wiedząc, że natychmiastowe przeprowadzenie reform jest niemożliwe, rozczarowany, popełnia samobójstwo, obdarzwszy przedtem chłopów wolnością. Powyższy wątek uzmysławia, jak idee społeczne i kulturalne, rozpowszechniane w ówczesnej Europie, oddziałują na postępową rosyjską szlachtę. Akcja powieści nie koncentruje się więc wyłącznie wokół wydarzeń historycznych, tyczy się również problemów związanych z szeroko rozumianą kulturą tych czasów. Wiele tu sygnałów i „znaków kultury”, jak choćby te dotyczące ukształtowania otoczenia majątku Opoczynina (park w stylu rokoko).

Jednakże stosunek większości Rosjan do idei, przenikających wraz z rewolucją francuską z Europy Zachodniej, jest odmienny od poglądów Aleksandra. Staje się to widoczne chociażby w postawie jego brata Mikołaja, który surowo ocenia zarówno same książki, jak i propozycje zmian społecznych w nich zawarte, postrzegając je jako źródło nieszczęścia, które spotkało Aleksandra:

Рабы существуют для того, чтобы их ленью и нерадивостью можно было объяснять отсутствие благоденствия, а цари – для того, чтобы в глазах рабов служить единственной на благоденствие надеждой.

s. 286

Przytoczone słowa generała wyrażają stosunek większości rosyjskiej szlachty do idei zmian. Liczne wypowiedzi na temat reform socjalnych

znajdujemy w rozmowach Mikołaja Opoczynina z francuskim intendentem Pastorettem.

W pierwszej części utworu podjęto ponadto inne ważne problemy tych czasów, wywołane i związane z toczącą się wojną z Napoleonem. W rozmowie generała z Pastorettem często powtarza się imię cesarza, który postrzegany jest przez Francuza jako władca mądry i dobry, troszczący się o żołnierza-chłopa, traktowanego w armii rosyjskiej na zasadzie „armatniego mięsa”. Należy zauważyć, iż eksponując osobę Bonapartego, Okudźawa korzysta z *cliché*, wyzyskuje zaistniałe już w literaturze wizerunki i oceny tej postaci historycznej, nie wnosząc doń nic nowego. Pastoret zwraca uwagę na fakt istnienia specyficznej, silnej więzi między osobą cesarza a prostym żołnierzem, uwielbiającym swojego wodza. Fakt zaistnienia takich relacji tłumaczy się powszechnie szansą awansu nawet na stopień oficerski, jaką posiadał w armii francuskiej prosty żołnierz, co niewątpliwie wpływało na jego oddanie sprawie Bonapartego:

Бонапарт уничтожил сословия, и крестьянин, французский крестьянин, который у него в солдатах, рассчитывает на одинаковые с командирами награды, я уж не говорю, что этот сам может стать командиром... Представляете, как он дерется! Они ведь в большинстве своем, французы, замурзшки, но как они дерутся!...

s. 412

Odmienne natomiast postrzegają francuskiego cesarza zarówno Rosjanie, których ojczyznę Korsykańczyk zaatakował, jak i jego przeciwnicy w innych krajach. Należy odnotować, iż w recepcji powieści na pierwszy plan wysuwa się nie tyle zamiar przekazania atmosfery tamtych czasów, charakteryzującej się m.in. patriotyzmem i zdolnością do poświęcenia młodych przedstawicieli rosyjskiej szlachty, ile sam fakt powtórzenia (przede wszystkim za Tołstojem), swojego rodzaju cytacji, powszechnie obowiązującej (a wygenerowanej głównie przez *Wojnę i pokój*) wizji przedstawianych dziejów.

Wydarzenia historyczne zajmują sporo miejsca również w opowieściach porucznika Priachina, naocznego świadka walk toczonych przez rosyjskiego żołnierza od momentu wkroczenia wojsk francuskich na terytorium Rosji, aż do momentu „zdobycia” Moskwy. W jego relacjach ujawniają się nastroje i niepokoje żołnierzy, wywołane ciągłym

odwrotem, „ucieczką” przed wrogiem w głąb kraju, praktycznie bez próby podjęcia otwartej walki. Priachin to typ człowieka zachowawczego, negatywnie ustosunkowanego do rewolucyjnie nastawionej części rosyjskiego społeczeństwa, kochający życie, przez co, jak się zdaje, cieszący się wyraźną sympatią narratora opisywanej historii.

O obligatoryjnym w przypadku powieści historycznych przemieszanu wydarzeń *stricte* historycznych oraz historycznie prawdopodobnych świadczy jeden z ważniejszych momentów opisywanych zdarzeń, tj. starcie nieopodal Zaczańskiego Stawu, gdzie generał Opoczynin zostaje ciężko ranny, po czym cudem unika śmierci dzięki nieoczekiwanej pomocy Napoleona. O wydarzeniu tym dowiadujemy się z opowiadań generała i Pastoreta. Udział Opoczynina w walkach na Morawach oraz poniesione w ich wyniku kalectwo to przykład zderzenia losów jednostki i historii.

Również druga część *Spotkania* zawiera opis wielu faktów oraz wydarzeń historycznych, z których najważniejsze to wkroczenie francuskiej armii do Moskwy i wywołany „przez nią” pożar. Zdarzenia te ukazane są z perspektywy francuskiej aktorki Bigar. Jej relacja przynosi liczne informacje na temat obyczajów oraz kultury szlachty rosyjskiej początków XIX wieku. Charakterystyczne, iż czołowi przedstawiciele tej klasy podzielają sympatie Francuzki dla haseł głoszonych przez armię Napoleona (wolność, równość, braterstwo), jednakże tylko do chwili wkroczenia nieprzyjaciół na terytorium ich ojczyzny.

Wydarzenia historyczne pojawiają się także w opowiadaniu porucznika Priachina, opisującym zdobycie Moskwy przez Napoleona, jak również odwrót wojsk rosyjskich. Fragmenty te wyraźnie nawiązują do wzorca powieści historycznej, jaki ustanawia *Wojna i pokój*. Poza tym, w relacji Priachina występują postaci historyczne – marszałek Murat, generał Miłoradowicz czy sam Bonaparte, oraz centralny (zarówno ze względu na kompozycję, jak i wymowę utworu) moment powieści – pożar Moskwy.

Niem mało historycznych faktów zawartych jest także w trzeciej części *Spotkania*, wspomnieniach Barbary Wołkowej. Barbara nawiązuje w nich do zabójstwa imperatora Pawła, pełnej nadziei i obietnic atmosfery pierwszych dni panowania Aleksandra I. Cechą charakterystyczną zarówno tej powieści, jak i pozostałych jest wprowadzanie informacji *stricte* historycznych w wypowiedzi bohaterów na tematy

prywatne, „historia” pojawia się tu niejako na marginesie. Informacje dotyczące Pawła I, powstania Pugaczowa, Katarzyny Wielkiej, rewolucji francuskiej czy też wojny 1812 roku pojawiają się w kontekście spraw dnia codziennego, są z nimi w sposób ścisły związane, a niekiedy wręcz przez nie wywołane. Fragmenty te koncentrują uwagę czytelnika na stosunku Rosjan do wydarzeń w objętej rewolucją Francji. Jeden z bohaterów powieści, Świeczyn, przebywał przez pewien czas w ojczyźnie Napoleona, co pozwala mu odgrywać rolę źródła historycznych informacji. Większość rosyjskiej szlachty, pamiętająca jeszcze okrucieństwa rebelii Pugaczowa, jest negatywnie nastawiona do francuskich wydarzeń.

Po powrocie z kampanii napoleońskiej Timoszę zajmuje problem chłopski (pańszczyzna), jak również złożone relacje między Rosją a Europą. Zaczynają doń przybywać towarzysze walk we Francji, rozczarowani ustrojem i zacofaniem Rosji. O zdarzeniach tych dowiadujemy się z luźnego, przypadkowo zestawionego zbioru listów Priachina do Timoszy, fragmentów dziennika Priachina oraz zamykającego powieść listu Barbary, powiadamiającego o śmierci młodego Ignatiewa. Część ta stanowi uzupełnienie utworu jako całości, jest swojego rodzaju epilogiem zawierającym wspomnienia m.in. o kontaktach Timoszy z pułkownikiem Pestelem, którego program walki czynnej przeraził bohatera negacją roli warstw niższych, jak również nieuniknionym carobójstwem. Timosza zostaje aresztowany przez pułkownika Priachina po wydarzeniach na Placu Senackim w grudniu 1825 roku. Krach powstania spowodował stan frustracji młodego człowieka i przyczynił się do samobójstwa.

Jeśli przyjąć zasady charakterystyki gatunkowej proponowane przez literaturę przedmiotu, analizowane utwory spełniają założenie, zgodnie z którym powieść historyczna przełamuje barierę przeszłości, każąc nam obcować bezpośrednio z unaocznioną wizją dziejów, splecioną w jedno z wątkami przygodowymi, intrygą miłosną, psychologicznym wizerunkiem bohaterów⁶⁹.

Korzystając z ustaleń Bujnickiego, możemy w utworach omawianego typu wyodrębnić warstwę rzeczywistości odtwarzanej oraz rzeczywistości kreowanej. Zdaniem badacza, warstwy te nigdy nie występują oddzielnie, lecz przenikają się, tworząc spójną strukturę⁷⁰. W intere-

⁶⁹ Ibidem, s. 3.

⁷⁰ Ibidem, s. 4.

sujących nas powieściach dostrzegalna jest dominacja sfery rzeczywistości kreowanej. Okudżawę, o czym już wspomiano, w małym stopniu zajmuje odtwarzanie, rekonstrukcja wydarzeń historycznych, dąży on przede wszystkim do kreacji zdarzeń, przyjmując za punkt wyjścia historyczny fakt. Zgodnie z tym, w powieści historycznej winny więc jednocześnie dokonywać się dwa procesy: „uhistorycznienia” fikcji oraz „ufikcyjnienia” historii, przy czym autor *Dyletantów* celuje głównie w pierwszym z nich.

O odmienności analizowanych utworów od wzorca powieści historycznej ukształtowanej w XIX wieku świadczy również sposób narracji oraz pozycja narratora. Zdaniem T. Bujnickiego, narrator XIX-wiecznej powieści historycznej mógł występować w dwóch różnych rolach. Ważniejsze miejsce zajmował narrator wszechwiedzący i bezosobowy, obdarzony autorytetem podobnym do tego, który posiadał narrator powieści realistycznej⁷¹. Otóż w żadnej z czterech analizowanych powieści nie spotykamy tak ukształtowanej instancji nadawczej. Najbardziej do wspomnianego typu wydają się zbliżone *Przygody Szypowa* – „najmniej historyczna” z powieści Okudżawy, jednakże pojawiający się w tym utworze narrator pozbawiony jest umiejętności konstruowania wypowiedzi ogólniejszych, nie posiada zdolności szerszego oglądu rozgrywających się zdarzeń czy też szerokiej perspektywy czasowej. W przypadku *Nieszczęsnego Awrosimowa* narrator komplementarny (Majboroda) posługuje się w niektórych częściach utworu skazem. Ponadto, w powieści tej uaktywnione zostają pewne cechy drugiego z narratorów, rozróżnianych przez Bujnickiego, tj. „wskrzeszonego z grobu prapradziadka”, wcielonego w jedną z postaci z opisywanej epoki (w przypadku *Awrosimowa* istnieje różnica kilkudziesięciu lat), dzielącego z nią sposób myślenia, przekonania i reakcje, występującego najczęściej w funkcji pamiętnikarza lub gawędziarza⁷². Tym niemniej nie do końca rozstrzygnięta pozostaje kwestia stopnia zbliżenia jego opinii do przekonań autorskich, co uznaje się za jedną z cech typowych klasycznej powieści historycznej. W przypadku pozostałych powieści mamy natomiast do czynienia z narracją pierwszoosobową.

W opinii T. Bujnickiego, ważną cechą realizowanego archetektu (tj. powieści historycznej) ukonstytuowaną w XIX wieku była właściwa

⁷¹ Ibidem, s. 6.

⁷² Ibidem.

jej racjonalizacja dziejów, porządek wprowadzony autorytetem narratora-„historiografa”. Wiek XX rozluźnił tradycyjne spoiwa – ograniczył narracyjną wszechwiedzę, „historię-kronikę” zmienił na „historię długiego trwania”, perspektywę społeczno-narodową wymienił z uniwersalną i upsiologizowaną. Postaci powieści stają się nosicielami indywidualistycznej koncepcji, czego popularnym wyrazem stała się w tym czasie (początki XX wieku) powieść biograficzna⁷³.

Przedstawione prawidłowości można odnieść również do interesujących nas tekstów. W powieściach Okudźawy narrator pozbawiony jest w zasadzie wszechwiedzy, co więcej, w dwu ostatnich utworach (*Wędrowki*, *Spotkanie*) mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową w rozmaitych wariantach gatunkowych (list, dziennik, pamiętnik), dzięki czemu „szerszy, pełniejszy ogląd” został tu rozbity na szereg oglądów częściowych, indywidualnych, prywatnych, co pozostaje w zgodzie z tezami Bujnickiego. Na rozluźnienie czy wręcz zerwanie związków między XX-wieczną a klasyczną powieścią historyczną wskazuje także opinia Teodora Parnickiego: „Z całą [...] stanowczością możemy twierdzić, iż oblicze historyzmu w literaturze dzisiejszej, przede wszystkim oblicze powieści historycznej, jej dążeń, upodobań, zainteresowań, form oraz stawianych jej wymagań, **prawie nic już nie ma wspólnego** [podkreślenie – A.P.] z ową »klasyczną« powieścią historyczną”⁷⁴. Parnicki mógł tak twierdzić, jeśli przypomnieć jego własną „agramatyczną” postawę.

Inna z myśli autora *Aecjusza*, odnosząca się do sensu i celu dzieła sztuki, poruszającego tematy historyczne, do złudzenia przypomina opinię na temat przeszłości głoszoną przez Okudźawę, chociażby w udzielanych wywiadach. W ujęciu Parnickiego chodzi o to, by: „1) przekonać siłą sugestii artystycznej czytelnika czy słuchacza, że ludzie we wszystkich epokach zawsze jednakowo są ludźmi, ale zarazem podkreślić, że 2) w innych epokach ci ludzie, tacy sami jak my dzisiaj, są jednak inni pod wpływem otaczających ich warunków, stopnia cywilizacji, rozwoju duchowego”⁷⁵.

⁷³ Zob.: Idem: *Powieść historyczna wśród prądów epoki*. „*Aecjusz ostatni Rzymianin*” T. Parnickiego. Kraków 1972, s. 174.

⁷⁴ Ibidem, s. 176.

⁷⁵ Ibidem, s. 177.

Myśl ta koresponduje – jak miemam – z przytoczoną opinią G. Lukácsa. Według badacza, zadaniem powieści historycznej jest wskrzeszać i ożywiać poetyckim tchnieniem ludzi, którzy w wydarzeniach przeszłości występowali⁷⁶. Dlatego też, historyczne powieści np. XVII wieku są historyczne tylko na pozór, ze względu na tematykę i kostium, ale nie w psychologii swoich postaci ani w tle obyczajowym. „Historyczna” powieść przedscottowska pozbawiona była najistotniejszego znamienia historyczności: wyprowadzenia specyfiki charakterów działających osób ze specyfiki dziejowej epoki, w której żyją⁷⁷.

Należy również wskazać na pewną zależność pomiędzy powieściami Okudźawy a wypracowanym przez Scotta wzorcem powieści historycznej, co wzmacnia tezę o możliwości uznania tych utworów za dzieła historyczne. Scott zmierzał mianowicie do ukazywania konfliktów i sprzeczności historii w ludziach, których charakter i losy pasowały na reprezentatywnych wyrazicieli prądów społecznych i sił historycznych⁷⁸. Lukács zwraca uwagę na to, iż centralne miejsce w utworach Scotta zajmuje „średni”, prozaiczny bohater. Podobne zjawisko obserwujemy w przypadku analizowanych utworów. Zarówno Awrosimow, jak i Szypow, Miatlew czy Opoczynin to ludzie przeciętni, predysponowani do odgrywania roli reprezentanta określonej sfery społecznej. Pomimo tego, iż obok nich pojawiają się znaczące postaci historycznie, to oni właśnie zajmują centralne miejsce w utworze. Należałoby się zastanowić nad tym, czym podyktowane jest tego rodzaju rozwiązanie? W przypadku autora *Rob Roya* ów fakt wywołany jest poszukiwaniem „środkowej drogi” pomiędzy skrajnymi koncepcjami. Scott pragnął obrazem literackim dowieść historycznej realności takiej drogi, wracając zawsze do wielkich, przełomowych chwil w dziejach Anglii. Ta podstawowa tendencja jego prozy wyraziła się w sposobie, w jaki tworzył fabułę i wybierał centralne postaci swoich powieści. „Bohaterem” Scotta jest zawsze przeciętny angielski dżentelmen. Dlatego też pierwszoplanowe figury jego powieści przedstawiają typowy charakter narodowy, ale nie w sensie reprezentowania górnego poziomu, lecz solidnej przeciętności⁷⁹. Oczywiście,

⁷⁶ G. Lukács: *Klasyczna postać powieści...*, s. 276.

⁷⁷ Ibidem, s. 240.

⁷⁸ Ibidem, s. 264.

⁷⁹ Ibidem, s. 262.

budzi poważne wątpliwości, czy Szypowa lub Awrosimowa można uznać za „typowy charakter narodowy” swoich czasów, jednakże już w przypadku księcia Miatlewa, braci Opoczyninów czy Timoszy pogląd ten wydaje się jak najbardziej słuszny. Główni bohaterowie *Spotkania* pośredniczą – jak się wydaje – (to poprzez nich dokonuje się polemika) pomiędzy skrajnymi tendencjami, które walczą ze sobą w utworze, dzięki czemu Okudźawa może zamknąć w kształt artystyczny wielki kryzys społeczny.

Z podobnym zjawiskiem mamy zresztą do czynienia w jednym z intertekstów *Spotkania z Bonapartem*, a mianowicie w *Wojnie i pokoju*. Centralne miejsce w epopei zajmują postaci Andrzeja Bołkońskiego, Pierre’a Bezuchowa czy Nataszy Rostowej, reprezentantów klas wyższych, których zgodnie ze stanowiskiem badaczki utworu⁸⁰ można by nazwać „ikonami zwyczajnej rosyjskości”. Bohaterowie tego typu odgrywają analogiczną rolę do roli przedstawicieli klas średnich w powieściach Scotta, przede wszystkim dlatego, iż w ówczesnej Rosji klasa średnia praktycznie nie istniała⁸¹. Analogicznie u Okudźawy, klasy wyższe reprezentują bracia Opoczyninowie, Barbara Wołkowa czy Timosza. Tak więc w obu powieściach pomniejszona zostaje rola wybitnych postaci historycznych (Napoleon, Kutuzow), deprecjonuje się, a nawet kompletnie kwestionuje możliwość ich wpływu na kształt procesu historycznego, ich decyzje mogą mieć natomiast znaczenie, wpływ (charakterystyczne, iż najczęściej fatalny) na życie osobiste jednostek, takich jak Opoczynin czy Timosza. Słuszna, zarówno w odniesieniu do *Wojny i pokoju*, jak i do interesującej nas prozy, wydaje się opinia Diakowa, według którego Tolstoj porównuje wielkich ludzi (tj. wielkie postaci historii) do etykiet, czyli, jak rozumiem, swoistych symboli, które nadają nazwę wydarzeniom, ale „nader mało mają wspólnego z wydarzeniem”⁸².

Pisząc swoje powieści historyczne, Okudźawa nawiązuje do stanowiska Scotta, które Lukács ujmując następująco: „[...] społeczny byt epoki sam wyłania u Scotta ważne historyczne postacie i Scott nigdy

⁸⁰ Zob.: E. Thompson: *Truhadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Kraków 2000, s. 153.

⁸¹ Ibidem, s. 152.

⁸² Zob.: W. Diakow: *Historia w dziełach Lwa Tolstoja*. [B.m. i r.w.], s. 212.

nie wyjaśnia epoki za pomocą jej wielkich przedstawicieli [...] Dlatego postacie te nie mogą zajmować miejsca centralnego. Szeroki bowiem i wielostronny obraz bytu epoki może wyłonić się plastycznie dopiero z obrazu codziennego życia narodu, radości i cierpień, kryzysów i szamotań się przeciętnych ludzi⁸³”.

Wydaje się, iż dla Okudźawy, podobnie jak i dla Scotta, historyczna charakterystyka miejsca i czasu, charakterystyka owego „tu i teraz” oznacza coś o wiele głębszego. Oznacza mianowicie docieranie do kryzysów osobistych, które powstały pod wpływem kryzysu historycznego i powiązały się z sobą w losach określonych grup ludzkich⁸⁴.

W analizowanych powieściach główny wątek, tak jak w wypadku Scotta, rozgrywa się na tle jakiegoś dziejowego konfliktu (powstanie dekabrystów, wojna z Napoleonem), a technika opowiadania dziedziczy wiele po powieści sentymentalnej i romantycznej, często drugorzędnej, korzystając, np. w przypadku *Awrosimowa*, z dokonań Marlińskiego, Polewoja czy Karamzina.

Interesujące nas powieści pozbawione są również charakterystycznego dla prozy historycznej typu tołstojowskiego sposobu kształtowania przestrzeni. Jeden z badaczy tego problemu zasadniczo rozróżnia dwa sposoby takiego kształtowania – retrospekcję historyczną oraz ujęcie panoramiczne. Pierwsza z wymienionych „technik” polega na włączeniu w relację z aktualnie rozgrywających się wydarzeń informacji o przeszłości miejsca, do którego np. zdąża bohater utworu⁸⁵. Informacje tego typu w omawianych powieściach praktycznie nie występują, jak się wydaje, przede wszystkim dlatego, iż zawarte w nich wydarzenia rozgrywają się bądź to „na peryferiach” wielkiej sceny, gdzie dokonuje się wielka historia, bądź to „na marginesie” czasu istotnego historycznie. Innymi słowy, jeśli ważne jest miejsce, np. Petersburg w *Awrosimowie*, to nie tak już ważny moment – „już po” próbie wywołania przewrotu; ewentualnie, ale rzadziej, na odwrót – ważki okres, np. pożar Moskwy, walki z wojskami Napoleona, jednakże miejsca akcji marginalne – ruiny dawnej stolicy.

⁸³ G. Łukács: *Klasyczna postać powieści...*, s. 274.

⁸⁴ Ibidem, s. 277.

⁸⁵ Zob.: A. Stoff: *Uwagi o sposobie kształtowania przestrzeni w „Trylogii” H. Sienkiewicza*. W: L. Ludorowski: *Polska powieść...*, s. 88.

Ujęcie panoramiczne natomiast jest przejściem od konkretnego miejsca wydarzeń do rozleglejszej skali przestrzennej, od procesów jednostkowych do powszechnych, ogólnonarodowych⁸⁶. Na dobrą sprawę, tego rodzaju zabieg nie ma prawa bytu w tekstach Okudźawy, głównie z powodu nieobecności w nich narratora trzecioosobowego, obdarzonego szerokim oglądem wydarzeń i relacjonującego je z pewnego dystansu czasowego. W zasadzie, z ujęciem takim, a właściwie z ujawnieniem potencjalnej możliwości dokonania takiego ujęcia, mamy do czynienia w nielicznych fragmentach *Awrosimowa*, kiedy to narrator zwracając się do słuchacza-czytelnika, zastanawia się nad słusnością programu Pestela i jego konsekwencjami. Byłaby to więc zaledwie próba tego, co Stoff określa chęcią dania jednostkowym wydarzeniom i indywidualnym rozstrzygnięciom tła, na którym odpowiednio uwypukli się ich właściwe znaczenie⁸⁷.

Część badaczy prozy Okudźawy dopatruje się w podjęciu przez pisarza tematyki historycznej swoistej maski, dzięki której pisarz tak naprawdę stara się nawiązać do wydarzeń współczesnych i przez pewne analogie, przedstawić je. W ich odczuciu, powieść historyczna zawsze, niejako obligatoryjnie, nawiązuje do rzeczywistości, na marginesie opowiada o chwili obecnej. Tego typu propozycję interpretacyjną znajdujemy np. u rosyjskiego historyka Włodzimierza Diakowa w pracach poświęconych twórczości Lwa Tołstoja. Zdaniem badacza, punktem wyjścia do stworzenia utworów historycznych (*Wojny i pokoju*, *Hadzi Murata*, *Za co*) były dla pisarza intrygujące go problemy współczesności. Zdaniem Diakowa, Tołstoj mówi w zasadzie nie o przeszłości, ale o chwili obecnej, eksponując przede wszystkim fakt podobieństwa „wstrząsów” okresu wojny ojczyźnianej 1812 roku i zniesienia poddaństwa⁸⁸.

Podobne rozumienie powieści tego typu uznaje za możliwe A. Stoff, chociaż w jego odczuciu nie jest ono obligatoryjne. Badacz przypomina, iż zgodnie z pewnym punktem widzenia powieść o średniowieczu, jaka powstała w okresie romantyzmu, przynosi więcej informacji o epoce swych narodzin, niż o tej, w której zlokalizowane zostały opisywane zdarzenia⁸⁹.

⁸⁶ Ibidem, s. 87.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ W. Diakow: *Historia w dziełach...*, s. 220.

⁸⁹ A. Stoff: *Status postaci w prozie...*, s. 86.

Należy jednakże podkreślić, iż sam Okudźawa w udzielanych wywiadach niejednokrotnie zaprzeczał tego typu pomysłom interpretacyjnym stosowanym wobec jego powieści. W odczuciu pisarza, nic nie stoi na przeszkodzie, aby mówić o chwili obecnej, nie ubierając jej w historyczne szaty, ponadto lepszym, a przede wszystkim szybszym sposobem reakcji na aktualne wydarzenia jest, w jego wypadku, wiersz lub pieśń. Jednakże Diakow zwraca uwagę na zjawisko w zasadzie niezależne od intencji twórcy, niejako immanentnie związane z tematyką historyczną, w sposób nieunikniony objawiające się w momencie lektury czy próbie rekonstrukcji znaczenia tekstu.

W tym miejscu należy zaprezentować kilka stwierdzeń na temat techniki budowania postaci w prozie Okudźawy. Jak wynika ze stanowiska wspominanego już Stoffa, sposób konstruowania postaci pozostaje w nierozzerwalnym związku z kształtem powieści, w której ukazane są wydarzenia z przeszłości. Stoff rozróżnia dwie tendencje – rekonstruującą oraz tzw. kreacjonizm. Pierwsza z nich to dążenie do „ożywienia” postaci (obojętne – postaci historycznej, fikcjonalnej czy fikcyjnej). Postępowanie rekonstrukcyjne służy wywołaniu iluzji dawności przedstawionego świata. Rekonstruowana postać przedstawiana jest w powieści możliwie wszechstronnie. Postać kreowana natomiast jest przeciwieństwem pierwszej, występuje ona w świecie powieściowym powołanym w celu rozpatrzenia lub zweryfikowania jakiejś tezy, w celu uzyskania odpowiedzi na pytania natury historiozoficznej. Występuje więc ona w świecie „sztucznym”, który nie dba o własne upodobnienie do rzeczywistości epoki⁹⁰.

Wydaje się, iż konstruując postaci, Okudźawa korzysta głównie z pierwszej z wymienionych technik. Losy postaci fikcyjnych wprowadzonych do powieści uzasadnione są nie tylko historycznie, ale przede wszystkim czynnikami natury psychologicznej i socjologicznej. W przypadku zaś postaci historycznych, takich jak Pestel czy Mikołaj I, Okudźawie nie idzie o tzw. prawdę szczegółu, o wierność dokumentom, o to, by konkurować z nauką, lecz o zbudowanie najbardziej prawdopodobnej osobowości na podstawie faktów. Wątpliwość budzi jednakże pytanie, czy w związku z uznaniem takiej techniki kreacji postaci za dominującą w interesujących nas utworach można uznać ją (tę technikę) za fakt przyczyniający się do przekonującej pełni obrazu

⁹⁰ Ibidem, s. 90–91.

epoki, jak być powinno według stanowiska Stoffa. O „pełni obrazu epoki” w przypadku prozy Okudźawy z różnych powodów raczej mówić nie można. Jedną z największych przeszkód jest wspomniana już konstrukcja instancji nadawczych w tych utworach.

Z kolei pewnych cech techniki kreującej postać można się doszukać w osobie generała Opocznyna. Ową tezę potwierdza fakt uznania przez komentatorów prozy Okudźawy wspomnianego bohatera za potencjalne *alter ego* autora, co zgadzałoby się z opinią wspomnianego autora, według którego postać kreowana jest znacznie bardziej „podporządkowana” autorowi, a w krańcowych przypadkach ich wzajemne relacje mogą mieć charakter stosunku marionetki i operującego nią aktora. Badacz dowodzi, iż takie „posłuszeństwo” postaci umożliwia pisarzowi przeprowadzenie na jej losach dowodu prawdziwości pewnej historycznej tezy, sformułowania historiozoficznego przeświadczenia⁹¹. Tym niemniej, wypada od razu podkreślić, iż zagadnienie obecności i kształtu ewentualnej koncepcji historiozoficznej zarówno w tej, jak i w pozostałych powieściach Okudźawy, budzi wątpliwości. Najłatwiej dostrzegalne są natomiast elementarne uogólnienia, dotyczące niezmienności kondycji ludzkiej wobec zmienności następujących po sobie epok, jak również niezbyt oryginalne (zapośredniczenie myśli zawartych w dziełach L. Tolstoja i J. Tynianowa) stwierdzenia na temat rewolucji i szeroko rozumianej wolności.

Reasumując, należy stwierdzić, iż omawiane utwory stanowią XX-wieczną odmianę prozy historycznej. Ich kształt odpowiada – jak się wydaje – proponowanej przez Parnickiego odnowie powieści historycznej, dokonanej wskutek przyswojenia przez nią zdobyczy prozy nowoczesnej, zwłaszcza nurtu psychologicznego, co przejawia się (w twórczości Parnickiego) wprowadzeniem inspiracji psychoanalitycznych, grą perspektyw narracyjnych, inwersją czasową czy prezentacją sceniczną. W konsekwencji, w utworach autora *Srebrnych orłów* na pierwszym planie przedstawienia znalazły się nie same dzieje, lecz sposób ich ujmowania przez świadomość bohatera⁹². Okazuje się, iż Okudźawa, podobnie jak Parnicki, ogranicza rolę, a następnie rezygnuje z usług narratora jako pośrednika, przekazując jego kompetencje

⁹¹ Ibidem, s. 92.

⁹² Zob.: K. Uniłowski: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999, s. 81.

bohaterom, wypowiadającym się w dialogach, listach, rozprawach, pamiętnikach, dziennikach, wspomnieniach lub innych *quasi*-dokumentach z epoki. Ponadto, w omawianych powieściach zawarty jest cały ciąg przemyśleń, zarówno na temat historii, jak i, w nie mniejszym stopniu, szeroko rozumianej kultury, różnego typu społecznych i politycznych idei. Przedmiotem odzwierciedlenia, objawienia przeszłości nie jest „przedział czasu”, lecz raczej „duch czasu”, nie faktografia, lecz fenomeny duchowości i psychiki epoki⁹³. W każdym z czterech utworów brakuje niezbędnej w XIX-wiecznej powieści historycznej perspektywy czasowej, dystansu między osobą narratora i samą narracją a opisywanymi wydarzeniami. Wspomniana zasada zachowania perspektywy w ograniczonym zakresie wykorzystana została (narracja dokonywana jest z dystansu kilkudziesięciu lat) w debiutanckim *Nieszczęsnym Awrosimowie*, gdzie jednakże uwagę przyciągają nie tyle wydarzenia historyczne, ile ukazanie człowieka postawionego wobec konieczności wyboru między tym, co bezpieczne na teraz, a tym, co podpowiada sumienie oraz poczucie sprawiedliwości.

Wędrowki dyletantów można, jednakże z pewnymi zastrzeżeniami, zaliczyć do odmiany powieści historycznej, tzw. powieści biograficznej. Dzieje księcia Miatlewa stanowią trawestację biografii Sergiusza Trubeckiego, postaci autentycznej, jednakże sytuującej się na „peryferiach” historii.

Otwartym zagadnieniem pozostaje możliwość zaliczenia tekstów Okudźawy nie do powieści historycznych, ale do tzw. powieści o historii. Korzystając z tego terminu, K. Stępnik wychodzi z założenia, iż twórca tradycyjnej powieści historycznej posługuje się behawioralnymi technikami opisu, wzmagającymi iluzję realności, „wizualizującymi” świat ludzkich działań i spraw. Twórca zaś piszący powieść o historii, rozpatrywaną przez badacza na przykładzie powieści S. Brzozowskiego *Sam wśród ludzi*, korzysta z introspekcji, dokonuje wglądu we wnętrze bohaterów, w rzeczywistość ich myśli, woli, uczuć⁹⁴. Analogiczne zabiegi spotykamy we wszystkich powieściach autora *Awrosimowa*, z ich szczególnym nasileniem się w dwóch ostatnich utworach. Nie tyle koncentrują one uwagę czytelnika na

⁹³ Zob.: K. Stępnik: *Brzozowskiego powieść o historii*. W: *Polska powieść historyczna XX wieku*. Red. L. Ludorowski. Lublin 1990, s. 133.

⁹⁴ Ibidem.

wydarzeniach historycznych, ile przedstawiają strukturę psychiczną i duchową człowieka, jego świat wewnętrzny. Obraz historii w powieściach tego typu jest więc obrazem jej skutków psychicznych i duchowych.

Omawiane utwory z pewnością odbiegają od klasycznego wzorca powieści historycznej, tym niemniej wiele ich cech wskazuje na związek z archetekstem tego rodzaju powieści, wyznaczonym zarówno przez teksty klasyczne, jak i XX-wieczne.

Na podstawie dokonanych ustaleń uznajemy, że określeniem najbardziej pasującym do analizowanych powieści jest, występujący w pracach G. Bielej, termin „proza retrospektywna”, którym badaczka chce określić odrębność prozy Okudźawy od powieści klasycznej, Tołstojowskiej i Tynianowowskiej, tzn. klasyki XIX i XX wieku. Twórcy prozy tego typu nie ograniczają się li tylko do podania informacji historycznych, nie korzystają również z typowych dla klasycznej XIX-wiecznej powieści historycznej realistycznych sposobów narracji⁹⁵. W przypadku utworów Okudźawy uwidacznia się zmiana strategii narracji, psychologizacja, tj. ogląd opisywanych wydarzeń z punktu widzenia określonej postaci, będąca wynikiem odejścia od instancji tzw. narratora olimpijskiego, wykorzystanie poetyki monologu wewnętrznego, szczególna koncentracja uwagi na moralno-psychologicznym aspekcie rozgrywających się wydarzeń. Z podobnymi zjawiskami spotykamy się również w twórczości innych, bardziej współczesnych Okudźawie pisarzy, mających ambicję tworzenia utworów o tematyce historycznej, że wspomnimy chociażby Jurija Tynianowa – wielkiego poprzednika Okudźawy, Siergieja Załygina czy też Jaana Krossa.

W prozie autora *Wędrówek* nad całością zamysłu nie dominuje poszukiwanie praw rządzących procesami historycznymi, do czego zdaniem J. Trzynadłowskiego dążył np. L. Tołstoj i czemu dał wyraz w epilogu *Wojny i pokoju*⁹⁶. Okudźawę interesuje człowiek jako byt niezależny, jego relacje z aparatem władzy, szanse zachowania własnej odrębności i przekonań w obliczu permanentnej ingerencji państwa

⁹⁵ Г.А. Беляя: *Булат Окуджавы, время...*, s. 17.

⁹⁶ Zob.: J. Trzynadłowski: *Uwagi o poetyce „Trylogii” – historycznej powieści przygody*. W: Idem: *Sztuka słowa i obrazu: studia teoretycznoliterackie*. Wrocław 1982, s. 140.

bądź historii w jego życie prywatne; pisarza zajmuje prywatny, nieoficjalny ogląd wydarzeń historycznych, postrzeganych z perspektywy osób przeciętnych.

Wobec trendów rozwojowych literatury rosyjskiej

Cztery analizowane utwory Okudźawy powstały mniej więcej w okresie piętnastu lat, pomiędzy rokiem 1968 a 1983. Otwartym zagadnieniem (jak dotąd tylko w minimalnym stopniu zbadanym) pozostają ich relacje z prozą rosyjską tego okresu. Na podstawie dokonanych ustaleń można przyjąć, że powieści te, zarówno ze względu na podjęcie tematyki historycznej, jak również ich poetykę, należą do zjawisk typowych literatury rosyjskiej po 1953 roku. Ich konstrukcja ujawnia wpływ zjawiska zwanego personalizacją powieści (zasada antropologizacji) oraz związane z nim przeistoczenia form narracji – ujawniające się np. w ekspandowaniu „osobowych” form artystycznych (proza strumienia świadomości, gatunek prozy lirycznej, monologizacja gatunków epickich). Rozważając zagadnienia „personalizmu”, „personalizacji” literatury po roku 1956, Stanisław Poręba ma na myśli „upodmiotowienie” w zakresie form artystycznych, służące wyeksponowaniu człowieka (tj. postaci literackiej) tak, by odegrał on rolę centralną w utworze⁹⁷.

Przypomnijmy, że pojęcie prozy lirycznej, zjawiska, którego najbardziej burzliwy okres przypadł na lata sześćdziesiąte XX wieku, odnosi się do kompleksu utworów, w których przejawiał się pierwiastek liryczny i dotyczy liryczności w najogólniejszym sensie. Nieprzypadkowo zapewne jej autorami byli głównie poeci (O. Bergholc, W. Sołouchin), gdyż zarówno liryka, jak i autobiografia mogą być pojmowane jako ekspresja świadomości autora⁹⁸. W utworach Okudźawy napotykamy liczne zjawiska charakterystyczne dla prozy lirycznej, takie jak dominacja czasu psychologicznego bohaterów-

⁹⁷ S. Poręba: „Realizm introspekcyjny”..., s. 104.

⁹⁸ Zob.: A. Skotnicka-Maj: *Rosyjska proza wspomnieniowa. Lata 1953–1978*. Katowice 1991, s. 25.

-narratorów (*Dyletanci*, *Spotkanie*), krzyżowanie się planów czasowych, narracyjna sytuacja wyznania, co pozwala mówić o widocznym wpływie tego zjawiska na kształt prozy autora *Awrosimowa*.

Wiele z wymienionych cech uaktualnionych zostaje w prozie Okudźawy. Zgodnie ze stanowiskiem S. Poręby, w połowie lat pięćdziesiątych minionego stulecia obserwujemy wyraźne zmiany w modelach gatunkowych powieści, dotyczące się zarówno aspektu językowo-stylistycznego, tematycznego, jak i kompozycyjnego⁹⁹.

Na kształt prozy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku duży wpływ miały opinie krytyki literackiej, praktycznie od nowa uformowanej w okresie „odwilży”. Jednym z podstawowych propagowanych w tym okresie haseł (nie tylko w literaturze) była tzw. szczerość, która zaowocowała wykorzystaniem „szczerých” gatunków w ich różnych odmianach, typu powieść-dziennik czy powieść w listach. „Szczerość” wyrażała się także za pomocą składników wewnątrztekstowych (np. monolog wewnętrzny)¹⁰⁰. W myśl ówczesnych opinii, pisarz stanowi niezależną jednostkę, co czyni niemożliwym ograniczanie jego twórczości ideologicznymi zasadami¹⁰¹. W rezultacie powstaje opozycja przeciwko „schematyzmowi” i „lakiernictwu” – tendencjom rozpowszechnionym w literaturze przed rokiem 1953. Ogląd problematyki prezentowanej w utworach z pozycji „my” ustępuje stopniowo miejsca postrzegającemu „ja” autora-narratora, co związane jest bezpośrednio z rozwojem tzw. prozy lirycznej, odchodzącej ostatecznie od modelu narracji auktorialnej na rzecz opowiadania z narratorem personalnym¹⁰².

Jedną z głównych tendencji procesu historycznoliterackiego po 1956 roku, oprócz rozwoju pierwszoosobowych form narracyjnych i uprzywilejowanej pozycji autora, jest przewaga tzw. form funkcjonalnych – publicystyki oraz wszelkiego rodzaju zjawisk dokumentalnych. Zdaniem badacza, współczesny proces literacki charakteryzuje się aktywnością kilku kierunków: sentymentalizmu, ekspresjonizmu (tzw. proza eksperymentalna) i realizmu (introspekcyjnego i ekstraspekcyjnego)¹⁰³.

⁹⁹ S. Poręba: *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953–1956*. Katowice 1977, s. 176.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 49.

¹⁰¹ Ibidem, s. 12.

¹⁰² Zob.: P. Fast: *Od odwilży do pieriestrojki*. Katowice 1992, s. 56.

¹⁰³ S. Poręba: *Rosyjska powieść radziecka...*, s. 41.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pierwszą z wymienionych odmian realizmu, która znalazła swój wyraz w analizowanych powieściach. Termin „realizm introspekcyjny” obejmuje utwory współczesne (lub ich fragmenty), w których przedstawione stany rzeczy ukształtowane są jako swoiste projekcje obserwacji, przemyśleń i przeżyć podmiotu wypowiedawczego; zasadą przedstawienia pozostaje podmiotowo-subiektywny sposób konstruowania ogólnego obrazu. Zdaniem Poręby (co ważne w kontekście powieści Okudźawy), pojęcie „realizmu introspekcyjnego” można rozszerzyć na te zjawiska współczesnej literatury rosyjskiej, w których obrębie zasada „introspekcji” przekazów literackich odnosi się nie tylko do narratora, lecz także do postaci (*casus* Opocznyna, Barbary Wołkowej, Luizy Bigar, księcia Miatlewa, Awrosimowa)¹⁰⁴. W utworach Okudźawy dostrzegamy wiele cech postulowanych przemian literatury tego okresu, co widać na przykładzie *Wędrówek dyletantów*, gdzie występuje silny element liryczny, wzrasta znaczenie monologu wewnętrznego oraz soliloquium, czyli wypowiedzi bohatera, zawierającej osobiste przeżycia, refleksje i wrażenia – bez udziału narratora.

W interesujących nas powieściach dostrzegamy odejście od dominującej pozycji narratora (zwłaszcza auktorialnego) na rzecz innych instancji wypowiedawczych – zwraca uwagę różnorodność typów wypowiedzi, zarówno w mowie bezpośredniej, jak i zależnej, rzadziej natomiast – w pozornie zależnej, najbardziej rozpowszechnionej w okresie poodwilżowym. Pisarz wykorzystuje różnorakie typy opowiadania, poczynając od kanonicznych na, z gruntu, nieliterackich kończąc, co pozwala mu wprowadzić kompozycyjno-narracyjne innowacje na poziomie tekstu.

Do tego rodzaju innowacji wypada zaliczyć sposób konstrukcji bohatera i narratora jako jednej postaci, co w większości wypadków narusza przyjęte normy narracji pierwszoosobowej. Zwraca uwagę fakt wszechwiedzy takiego narratora, obcy w tzw. gatunkach „autobiograficznych”. Ponadto, cechą charakterystyczną wypowiedzi tego typu staje się umiejętność przekazywania myśli i odczuć postaci w momencie powstawania ich biografii. Przypadek taki występuje np. w *Porach roku* Wiery Panowej, gdzie mamy jednakże do czynienia

¹⁰⁴ Idem: „Realizm introspekcyjny”..., s. 101.

z narracją trzecioosobową, a punkt widzenia postaci ukazany jest za pomocą mowy pozornie zależnej¹⁰⁵.

Niektóre z powieści Okudźawy (np. *Spotkanie z Bonapartem*) pozbawione są wyraźnie zaznaczonej różnicy między sposobem wypowiedzi narratora a językiem poszczególnych postaci. Narrator występuje tu w roli opowiadającego historię, w której sam uczestniczył, co powoduje, iż narracja nabiera cech (np. w *Awrosimowie*, pierwszej części *Spotkania*) charakterystycznych skazu, formy przeżywającej w okresie „odwilży” swój renesans.

W powstałych w tym okresie opowiadaniach pierwszoosobowych, zachodzi kilka istotnych zmian, obecnych również w prozie Okudźawy. Zmiany te dotyczą sposobu ukazania świata przedstawionego w małych segmentach, z ograniczoną liczbą występujących osób oraz wyodrębnieniem osoby narratora, jak również pozbawieniem go wszechwiedzy. Mamy do czynienia z narratorem znajdującym się w centrum wydarzeń (Miatlew, Amiłachwari, Opoczynin, Wołkowa, Bigar) – relacjonowane zdarzenia tyczą się stosunkowo krótkich odcinków temporalnych i przekazywane są z pewnego dystansu czasowego. W ten sposób opowiadający pełni jednocześnie funkcję narratora i bohatera, co sprzyja personalnej perspektywie opowiadania. Bohaterowie tego typu w prozie Okudźawy obdarzeni są pamięcią idealną. Zdaniem S. Poręby, zasada nieograniczonej pamięci narratora odnosi się zarówno do różnego rodzaju opisów, jak i przytoczeń wypowiedzi bohaterów, co zbliża tego typu teksty (z narracją pierwszoosobową) do utworów z narracją auktorialną trzecioosobową¹⁰⁶.

W pierwszej części *Spotkania* obserwujemy proces nakładania się instancji narratora na osobę autora. Tego rodzaju zjawisko, według oceny Poręby, pojawiło się w prozie rosyjskiej lat sześćdziesiątych minionego stulecia i było nierozzerwalnie związane z formą wypowiedzi na granicy skazu. N. Kożewnikowa określa formę tego rodzaju jako narrację w postaci monologu. Według badaczki, cechą charakterystyczną takiego monologu jest postać konkretnego narratora i „опентировка на специфическое высказывание в устном виде”. W porównaniu z formą skazu monolog tego rodzaju jest trudniej rozpoznawalny z powodu częstego upodobniania się do monologu

¹⁰⁵ Idem: *Rosyjska powieść radziecka...*, s. 46.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 64.

wewnętrznego czy też różnego rodzaju rozmyślań instancji opowiadającej¹⁰⁷.

Innowacje w dziedzinie form prozatorskich, zapoczątkowane w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, objęły również fabułę i kompozycję (zgodnie z nowymi koncepcjami literatura powinna, wykorzystując tradycję, generować nowe warianty gatunkowe). Przez odejście od norm kompozycyjno-gatunkowych, co stworzyło warunki dogodne do wprowadzenia nowych rozwiązań w zakresie kompozycji, powieść staje się zjawiskiem bardziej skomplikowanym. Interesująco wygląda również sprawa aspektu czasowego; czas akcji rozbity zostaje na małe segmenty, a rama czasowa opisywanych zdarzeń obejmuje często kilka dziesięcioleci (np. w *Dyletantach* oraz *Spotkaniu*).

Osobnym zagadnieniem pozostaje stosunek analizowanych utworów do obecnego w literaturze rosyjskiej tego okresu zjawiska określanego mianem nurtu sentymentalnej proveniencji. W przekonaniu badaczy, jego początków należy upatrywać w programowych wystąpieniach krytyków i pisarzy w połowie lat pięćdziesiątych, wysuwających hasła „szczerości” i „samowyrażenia”. Wystąpienia te były z kolei wspierane przez autorów wiejskiego reportażu literackiego, który również sprzyjał rozwojowi pierwszoosobowych form podawczych, wyeksponowaniu instancji autora ujawnionego, zbliżonego do osoby samego twórcy¹⁰⁸.

Pojawienie się nurtu sentymentalnej proveniencji wydaje się ściśle związane z dynamicznym rozwojem różnorodnych form artystycznych w obrębie „prozy lirycznej”. Zdaniem S. Poręby, związek literatury współczesnej z tradycją sentymentalizmu jest dostrzegalny w gatunku opowieści powstałej między rokiem 1956 a początkiem lat osiemdziesiątych (w płaszczyźnie narracyjno-wypowiadawczej oraz kompozycji utworów), opatrywanej nazwami: „proza liryczna”, „proza autotematyczna”, „proza spowiednicza”, „proza wyznania”. Utwory powstałe po roku 1956, zaliczane do „prozy lirycznej”, łączy gramatyczna forma pierwszoosobowej narracji, co nie wyklucza możliwości zaliczenia do tego nurtu prozy współczesnych opowieści utrzymanych w narracji trzecioosobowej¹⁰⁹. Jak utrzymuje P. Fast,

¹⁰⁷ Ibidem, s. 70.

¹⁰⁸ Idem: *Nurt sentymentalnej proveniencji?* W: Idem: *Drogi rozwoju...*, s. 116–119.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 117.

dla tej klasy utworów charakterystyczna jest luźna, asocjacyjna kompozycja – fragmenty przedstawień powiązane są li tylko osobą narratora oraz prawami rządzącymi jego psychiką. Wypowiedź prowadzona jest w sytuacji wyznania – podmiot (bohater liryczny) mówi tylko o tym, co w momencie wypowiedzi jest dla niego najważniejsze¹¹⁰.

Omówione procesy, zjawiska, przekładają się na kształt prozy Okudźawy. Elementy kompozycji asocjacyjnej dostrzec można w konstrukcji *Spotkania* czy w niektórych fragmentach *Wędrowek* (dziennik Miatlewa); podobnie rzecz przedstawia się w przypadku wypowiedzi w sytuacji wyznania.

Powieści Okudźawy wydają się zjawiskiem typowym dla literatury rosyjskiej po 1956 roku. Głosy krytyczne, wskazujące na ich odmienność, wywołane są przede wszystkim próbami odniesienia do gatunku powieści historycznej, od której klasycznej formy rzeczywiście mocno odbiegają. Opinie takie są uzasadnione, gdy zestawiać omawiane utwory z dziełami typu *Wojna i pokój*, inaczej natomiast rzecz się ma w wypadku porównań z prozą historyczną J. Tynianowa. Niewątpliwie rację ma A. Skotnicka, która stwierdza, że w powieściach historycznych od końca lat sześćdziesiątych XX wieku (np. w prozie J. Dawydowa czy N. Ejdelmana) spotykamy ukierunkowanie na dokument (dziennik, notatki, list); sytuowane w tym nurcie utwory Okudźawy zwracają uwagę narracją, świadczącą tylko o umownym, formalnym związku powieści z historią. Pisarz obnaża w nich powieściowy status wypowiedzi, co prowadzi do relatywizacji wiedzy opowiadacza, a nawet nadaje opowieści znamię gry literackiej. Na plan pierwszy wysuwa się tu nie informacja i jej wiarygodność, lecz sam sposób mówienia oraz interpretowania zdarzeń¹¹¹. Jak stwierdza jeden z krytyków, utwory Dawydowa, Trifonowa i właśnie Okudźawy mogą posłużyć jako egzemplifikacja tezy o wzroście aktywności pozycji pisarza; można je uznać za próbę stworzenia duchowych autobiografii, będących swoistego rodzaju zastąpieniem jawnego autobiografizmu¹¹².

¹¹⁰ Ibidem, s. 119.

¹¹¹ A. Skotnicka-Maj: *Rosyjska proza wspomnieniowa...*, s. 102.

¹¹² Zob.: Ю. Гордин: *Порвалась связь времен? Заметки об одном направлении современной исторической прозы*. „Вопросы литературы” 1986, № 3, s. 43–71. Podaje za: A. Skotnicka-Maj: *Rosyjska proza wspomnieniowa...*, s. 102–103.

Z kolei, postrzegając analizowane utwory przez pryzmat wskazanych uprzednio cech charakterystycznych procesu literackiego, należy stwierdzić, że podejmują one założenia i realizacje charakterystyczne zarówno dla nurtu sentymentalnej proweniencji, jak i realizmu introspekcyjnego.

Zakończenie

Analiza prozy historycznej Okudźawy ujawniła liczne obecne w niej relacje intertekstualne, zarówno w strategii tekst – tekst(y), jak i tekst – gatunek. Relacje te można sytuować i względem fragmentów utworów, i całych utworów, i zbiorów utworów. Zdecydowana większość intertekstów w utworach Okudźawy uaktywnia pierwszy z wymienionych rodzajów relacji, z założeniem, że fragmentem nazywamy pewien wycinek rzeczywistości utworu przyswajanego – intertekstu. *Awrosimow* stanowi nawiązanie do fragmentów *Sobowtóra*, *Gospodyni*, *Białych nocy* F. Dostojewskiego, wykorzystanie pewnego ujęcia charakterystyczne dla utworów A. Biestuzewa-Marlińskiego, A. Radiszczewa, N. Gogola. W *Szypowie* z kolei odnajdujemy reminiscencje z *Mistrza i Małgorzaty* M. Bułhakowa, *Martwych dusz* i *Rewizora* M. Gogola, *Dwunastu krzesel* I. Ilfa i E. Pietrowa czy *Lejzorka Rojtszwańca* I. Erenburga. *Dyletanci* uaktywniają dialog z fragmentami liryki M. Lermontowa i M. Niekrasowa, jak również z *Bohaterem naszych czasów* M. Lermontowa oraz z *Podporucznikiem Kiże* J. Tynianowa. Ostatnia z powieści, *Spotkanie z Bonapartem*, to nawiązanie przede wszystkim do *Wojny i pokoju* L. Tolstoja.

Biorąc pod uwagę odniesienia zawartych w powieściach Okudźawy relacji intertekstualnych względem całych utworów, stwierdzić należy, że ze zjawiskiem tego rodzaju mamy do czynienia w zasadzie tylko w dwu przypadkach. Występuje ono w *Wędrownkach dyletantów*, które wchodzi w dialog z *Bohaterem naszych czasów* na poziomie tematyki, problematyki oraz kompozycji. Książę Miatlew to cytacja Pieczorina, a wprowadzenie postaci Amilachwariego, spisującego historię przyjaciela, oraz inne zabiegi kompozycyjne, jak włączenie dodatkowej

instancji nie mającego nic wspólnego z ukazanymi wydarzeniami wydawcy, nawiązują do ideowo-artystycznej rzeczywistości dzieła Lermontowa. Powieść o „dyletantach” stanowi ponadto trawestację biografii przyjaciela Lermontowa, księcia i poety Sergiusza Trubieckiego, nawiązując tym samym do „biografii całego pokolenia”. Podobnie *Spotkanie* można rozpatrywać w odniesieniu do całego utworu L. Tołstoja, zwłaszcza, jeśli potraktować tę powieść jako polemikę z takimi zagadnieniami zawartymi w *Wojnie i pokoju*, jak znaczenie jednostki wybitnej, problem wolności osobistej chłopów czy różnice między Rosją a Europą Zachodnią, szczególnie rewolucyjną Francją.

Relacje intertekstualne można opisywać także względem pewnych, na różnych zasadach wyodrębnionych, zbiorów dzieł. W przypadku pierwszej z analizowanych powieści zbiorem takim wydaje się korpus utworów sentymentalnych i romantycznych, ich poetyka i ideologia. Odcisnęły one wyraźny ślad zarówno na sposobie narracji *Awrośmowa* (forma skazu, wykorzystanie sposobu opowiadania charakterystycznego dla utworów Marlińskiego), jak i na konstrukcji i problemowym ujęciu głównego bohatera. Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w przypadku Miatlewa, postaci, która wiele zawdzięcza romantycznym marzycielom-buntownikom, szukającym szczęścia przez odejście od kultury i cywilizacji. Ponadto, z wyjątkiem *Spotkania*, każdy z analizowanych utworów czerpie z tradycji „tekstu petersburskiego”, który można postrzegać jako pewien zbiór utworów, z zastrzeżeniem, iż autor poprzestaje na wprowadzeniu pewnych typowych (stereotypowych) dla „tekstu petersburskiego” elementów.

Zgodnie z propozycją H. Markiewicza¹, relacje intertekstualne można opisywać za pomocą płaszczyzn relacji, tj. warstwy brzmieniowej, warstwy znaczeniowej oraz wyższych układów znaczeniowych. W analizowanych utworach odnotowujemy występowanie jednego tylko przypadku identyczności czy też daleko posuniętego podobieństwa zapisu fragmentów prototekstu, poddanych procesowi dekontekstualizacji oraz rekontekstualizacji. Zjawisko tego rodzaju występuje w kolokwialnych wypowiedziach Majborody, wzorowanych na skazie, znamionnym dla bohaterów opowiadań Marlińskiego.

¹ Zob.: H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. „Ruch Literacki” 1988, z. 4-5.

Przez rekontekstualizację, czyli obecność fragmentu intertekstu w nowym otoczeniu, nabiera on innego znaczenia, w tym wypadku służy kompromitacji kapitana.

Na innym poziomie rozpatrywać należy poglądy porucznika Zaikina na temat przyszłości Rosji, wyraźnie nawiązujące do warstwy znaczeniowej *Podróży z Petersburga do Moskwy*. Utopijno-romantyczna wizja młodego zwolennika programu Pestela, w zestawieniu z zawartą w nim propozycją krwawego przewrotu, nabiera szczególnego znaczenia, ukazuje Zaikina jako idealistę, nieświadomego trudności, jakie należy pokonać, aby doprowadzić do realizacji wymarzonego celu.

Relacje intertekstualne na poziomie warstw brzmieniowej i znaczeniowej bezpośrednio oddziałują na płaszczyznę relacji, określanej przez Markiewicza jako sfera wyższych układów znaczeniowych (typu fabuła, postaci literackie, świat przedstawiony, narrator, narracja, czytelnik, zawartość ideowa utworu).

Interteksty ujawnione w *Awrosimowie* kształtują obraz bohaterów (Awrosimowa, Majborody, Zaikina), oddziałują na ich światopogląd oraz decydują o sposobie ich odbioru, postrzegania przez czytelnika. Z kolei niektóre z intertekstów nawiązujących do „tekstu petersburskiego”, kształtujące zarówno fabułę, jak i świat przedstawiony w utworze, uaktywniają zawarte w nim elementy fantastyki i fantasmagorii, wywołują wrażenie nierealności zdarzeń.

Podobne zjawisko zachodzi w pozostałych powieściach Okudźawy. Dzięki wprowadzeniu odpowiednich intertekstów osobę Zimina można postrzegać jako cytację Chlestakowa, Cziczikowa, Lejzorka Rojtszwańca i Wolanda. Z kolei Giros wyposażony został w cechy charakterystyczne Ostapa Bendera czy też sił infernalnych znanych z *Mistrza i Małgorzaty*. Dzięki wybiórczemu potraktowaniu reguł gatunkowych wodewilu, powieściowe zdarzenia nabierają znamion gry, zabawy, stosowanej przez autora, jak się wydaje, nie tylko w celach ludycznych. Interteksty te wpływają bowiem na zawartość ideową utworu, pozwalają postrzegać go jako przypowieść o ludzkiej naturze, a także jako krytykę władzy.

Dzięki nawiązaniu do biografii Lermontowa, Sergiusza Trubieckiego czy postaci romantycznych buntowników książę Miatlew ukazany został w wymiarze tragicznego fatum, które nie pozwala mu wyrwać się z Petersburga, do minimum ogranicza jego życiowe aspiracje.

Dzięki wprowadzeniu motywu ucieczki ku egzotycznej, romantycznej krainie, utwór aktualizuje obecny w literaturze rosyjskiej od epoki sentymentalizmu konflikt między naturą i cywilizacją, naturą a kulturą. Główny bohater utworu znajduje się, na wzór postaci romantycznych, w sytuacji nieuniknionego wyboru, jest rozdarty między dwoma światami; jednocześnie, co różni go od literackich poprzedników, Miatlew wydaje się świadomy, iż problem ten nie może być rozstrzygnięty pozytywnie.

Kolejny wyznacznik proponowany przez Markiewicza to stopień wyrazistości sygnalizowania relacji. Ujawnione w trakcie analizy prototeksty wykazują, że jest on różny; najbardziej wyraziste relacje intertekstualne powstają w wypadku cytatów dosłownych, np. w *Dyletantach*, gdzie napotykamy przytoczenia liryki Lermontowa i Niekrasowa. Stosunkowo wyraźnie relacje te są sygnowane na poziomie konstrukcji postaci – ze względną łatwością jesteśmy w stanie dostrzec wiele cech charakterystycznych w wyglądzie zewnętrznym i w sposobie zachowania się bohaterów czy też w opisie sytuacji zaczerpniętych z odpowiednich intertekstów. Rzeczą trudniejszą jest natomiast wychwycenie tego typu relacji na poziomie narracji czy też wypowiedzi bohaterów. Jeszcze słabiej relacje te są sygnowane na poziomie uogólnień, typu idei lub poglądów społeczno-politycznych.

Opisywane relacje charakteryzuje różny stopień relewancji, istotności dla ujawnienia potencjału semantycznego i artystycznego tekstu. Przedstawione kryterium niekoniecznie musi pokrywać się z przyjętym poprzednio, tj. ze stopniem wyrazistości sygnalizowania relacji. Przykładowo relacje odnoszące się do ideologicznych uogólnień, kształtujące historiozofię Okudźawy i raczej słabo sygnalizowane, wydają się ważne dla semantyki utworów, w mniejszym natomiast stopniu oddziałują na jego potencjał artystyczny. Z kolei wykorzystanie archetektu listu wpływa na kształt artystyczny analizowanych powieści, jednakże dla sfery znaczeń zabieg ten nie ma – jak sądzę – większego znaczenia. Zachodzi również trzecia możliwość, tj. stan względnej równowagi pomiędzy potencjałem artystycznym i semantycznym relacji, który dostrzegamy w intertekstach stanowiących o sposobie funkcjonowania i wyglądzie bohaterów. Obdarzenie Szypowa cechami charakterystycznymi klasycznych postaci literatury rosyjskiej niewątpliwie wzbogaca zarówno stronę artystyczną utworu, jak i wpływa na jego znaczenie.

Z ustanowionych przez Markiewicza typów modalności relacji, w powieściach Okudźawy występuje elipsa, czyli niepełne powtórzenie tekstu lub archetektu². Ze zjawiskiem tego rodzaju mamy do czynienia w przytoczeniach fragmentów wierszy Lermontowa oraz Niekrasowa, a także w wybiórczym wykorzystaniu gatunkowych zasad wodewilu. Jednakże elipsom ujawniającym się w utworach Okudźawy brakuje w zasadzie charakterystycznego dla tej figury intertekstualnej napięcia bądź też występuje ono w stopniu minimalnym. Jak zauważa L. Jenny, elipsa bywa realizowana względem określonej topiki, wywołując u odbiorcy, oczekującego realizacji archetektu, poczucie frustracji³. Podobna zasada dotyczy także oczekiwań wobec intertekstu. W analizowanych utworach występuje ponadto inny typ modalności – amplifikacja, czyli przekształcenie tekstu pierwotnego przez rozwinięcie jego wartości semantycznych⁴. Z tego rodzaju zjawiskiem mamy do czynienia np. w wypowiedziach Zaikina, podejmującego i rozwijającego myśli zawarte w *Podróży z Petersburga do Moskwy*. Jako przejaw amplifikacji można postrzegać również spory generała Opocznina z bratem oraz Timoszą, nawiązujące do wymiany poglądów między Pierre'em Bezuchowem a Andrzejem Bołkońskim.

Z wyróżnionych relacji intertekstualnych w analizowanych utworach pojawiają się: cytat (dosłowny) – np. przytoczenia liryków Lermontowa i Niekrasowa, kontrafaktura, czyli przeniesienie składników i budowy płaszczyzny językowej prototektu ze zmianą ich sensu podstawowego⁵, która obecna jest w *Awrosimowie* – sposób wypowiedzi Majborody, charakterystyczny dla bohaterów Marlińskiego, pozwala w sposób dobitny ukazać jego cechy negatywne. Występują ponadto nawiązania tematyczne w postaci uzupełnień fabularnych prototektu, widoczne w relacjach między *Dyletantami* a biografią Sergiusza Trubieckiego, w *Przygodach Szypowa* zaś – w odwołaniach do *Rewizora*, *Martwych dusz* oraz *Dwunastu krzeseł*; w *Awrosimowie* nawiązania tematyczne dotyczą *Sobowótora* Dostojewskiego.

² Zob.: L. Jenny: *Strategia formy*. Przekł. K.J. Faliccy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 287.

³ Ibidem, s. 287–288.

⁴ Ibidem, s. 288.

⁵ H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności...*, s. 222.

Analiza powieści historycznych Okudźawy w ujęciu intertekstualnym ujawniła wiele faktów, wskazujących na możliwość postrzegania ich w kontekście zjawiska postmodernizmu. Według Marka Lipowieckiego, postmodernistyczny sposób pisania reprezentują, w różnym stopniu, tacy pisarze, jak Andriej Bitow (*Dom Puszkiniowski*), Wienie-dikt Jerofiejew (*Moskwa-Pietuszki*) czy Wiktor Jerofiejew, w utworach powstałych w końcu lat sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych minionego stulecia. Najogólniej rzecz ujmując, Okudźawę łączy z nimi, charakterystyczny dla poetyki postmodernizmu, dialog z tradycją literacką, przejawiający się w zjawisku intertekstualności, które występuje tu jako chwyt wykorzystywany świadomie. D. Oraić-Tolić określa metaprozatorską specyfikę powieści Bitowa jako rezultat szczególnego typu cytowania, powstałego na skutek rozpadu metakultury modernizmu⁶.

W opinii Lipowieckiego, wyróżnikiem modernistycznej intertekstualności, jej warunkiem koniecznym, jest parodystyczny, ironiczny charakter. W przypadku powieści Bitowa kontakt autora-narratora z klasyką jest paradoksalny, dokonuje się on przez dekonstrukcję tradycji; stałe związki bohaterów z takimi pojęciami, jak „zbędny człowiek”, „bohater naszych czasów”, „mały bies” czy „miłość romantyczna”, ujawniają głęboki rozdzźwięk, deformacje, które zacierają ich poprzedni sens. Prozę ponowoczesną wyróżnia dekonstrukcja tradycyjnej formy powieściowej, cechuje ją swoisty esecizm, jak również obnażenie sztuczności narracji itp.⁷

Przenosząc te zjawiska na płaszczyznę procesu historycznoliterackiego, Lipowiecki wyróżnia: pisarzy-mediatorów – w swojej twórczości dążących do połączenia „odwilżowego” realizmu z pewnymi elementami dyskursu postmodernistycznego (Wasilij Aksionow, Juz Aleszkowski), oraz pisarzy-postmodernistów, w których twórczości ideologiczny impuls liberalizacji wyraził się w dziedzinie formotwórczości; także inne tendencje, nurty literatury rosyjskiej poczynszy od lat sześćdziesiątych XX wieku, typu groteskowego realizmu Fazila Iskandera i Władimira Wojnowicza, swoisty egzystencjalizm prozy wojennej Wasyla Bykaūa, Grigorija Bakłanowa itp.

⁶ Zob. М.Н. Липовецкий: *Русский постмодернизм*. Екатеринбург 1997, s. 123.

⁷ Zob. Idem: *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*. Екатеринбург 1997, s. 98-99.

Jak w tym kontekście zdefiniować prozę historyczną Okudźawy, w której dialog z tradycją jest mniej wyraziście sygnowany niż w utworach Bitowa, Wienieczki Jerofiejewa czy Brodskiego, jednakże z łatwością rozpoznawalny? W swoich powieściach autor *Awrosimowa* korzysta z rudymentów poetyki postmodernistycznej (nawiązania do tradycji literackiej, posługiwanie się ogranyymi sytuacjami literackimi oraz tzw. kodami kultury), przy braku obligatoryjnego w zasadzie w utworach ponowoczesnych napięcia. Powstają pytania: Skąd wspomniane elementy się tam wzięły? Jakie przyczyny je wywołały? Do którego nurtu te demonstracje zaliczyć?

W rozdziale II wskazano na powiązania prozy Okudźawy z nurtem sentymentalnej proveniencji oraz „prozą liryczną”. Pisarz korzysta tu z charakterystycznej dla tej ostatniej pierwszoosobowej narracji, luźnej, asocjacyjnej kompozycji oraz wypowiedzi w sytuacji wyznania⁸.

W powieściach tych można również dostrzec cechy świadczące o ich przynależności do nurtu „realizmu introspekcyjnego”, poddanego oddziaływaniu prozy strumienia świadomości. Przedstawiona teza staje się szczególnie aktualna w wypadku dwóch ostatnich utworów. Niektóre jednakże z elementów, np. ukazanie stanów rzeczy jako swoistych projekcji obserwacji, przemyśleń i przeżyć podmiotu wypowiadawczego czy też zasada przedstawienia polegająca na podmiotowo-subiektywnym sposobie konstruowania ogólnego obrazu⁹, obecne są, w mniejszym lub większym stopniu, we wszystkich powieściach.

Poddane analizie utwory Okudźawy należy uznać za zjawisko nie mające w zasadzie odpowiednika w literaturze rosyjskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Pewnymi aspektami nawiązują one do poetyki postmodernistycznej, jednakże daleko im do ponowoczesnego traktowania intertekstualności; w wypadku Okudźawy jest ona wykorzystywana obficie, lecz bez efektu dekonstrukcji, tak charakterystycznego dla tego typu literatury. Zwróćmy uwagę na to, że liczne nawiązania do pretekstów są świadome i dotyczą języka kultury, rodzajów pisma, języków społecznych itp.

⁸ S. Poręba: *Drogi rozwoju porewolucyjnej prozy rosyjskiej*. Katowice 1981, s. 119.

⁹ Ibidem, s. 100.

Jednocześnie, prozę tę wyróżnia duży stopień – wciąż rosnący – skomplikowania narracyjno-kompozycyjnego, co związane jest z przemianami w literaturze rosyjskiej po 1956 roku. Należy więc ją sytuować „na styku” różnych oddziaływań, których istnienie dostrzegamy w analizowanych tekstach.

Bibliografia

Wybrana bibliografia w języku polskim

- Bazyłow L.: *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*. Warszawa 1986.
- Bolecki W.: *Pre-teksty i teksty*. Warszawa 1998.
- Bugajski L.: *Powieściowe ballady Okudźawy*. „Życie Literackie” 1983, nr 45.
- Bujnicki T.: *Polska powieść historyczna XIX wieku*. Wrocław 1990.
- Bujnicki T.: *Powieść historyczna wśród prądów epoki*. „Aecjusz ostatni Rzymianin” T. Parnickiego. Kraków 1972.
- Cieślukowska T.: *W kręgu genologii, intertekstualności i teorii sugestii*. Warszawa 1995.
- Czermińska M.: *Pomiędzy listem a powieścią*. „Teksty” 1975, nr 4.
- Czermińska M.: *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*. W: *Problem odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Katowice 1983.
- Danek D.: *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa 1971.
- Diakow W.: *Historia w dziełach Lwa Tolstoja*. Warszawa 1978.
- Dorpat B.: *Świat B. Okudźawy*. „Życie Literackie” 1975, nr 14.
- Drawicz A.: *Liryczne i ironiczne porozumienie z Bułatem Okudźawą*. „Nowe Książki” 1975, nr 6.
- Fast P.: *Od odwilży do pieriestrojki*. Katowice 1992.
- Galster B.: *O samowładztwie i prywatności*. „Nowe Książki” 1981, nr 17.
- Genette G.: *Palimpsesty*. Przekł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. Markiewicz. Kraków 1996.
- Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000.
- Głowiński M.: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
- Heller M.: *Historia imperium rosyjskiego*. Warszawa 2002.
- Historia literatury rosyjskiej*. T. 1–2. Red. M. Jakóbiec. Warszawa 1976.

- Jenny L.: *Strategia formy*. Przekł. K. i J. Falićcy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Karaś J.: *Proza M. Bulhakowa. Z zagadnień poetyki*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1981.
- Lalewicz J.: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*. W: *Tekst i fabuła*. Red. Cz. Niedzielski, J. Sławiński. Wrocław 1979.
- Lubas-Bartoszyńska R.: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993.
- Luborowski L.: *Polska powieść historyczna XX wieku*. Lublin 1990.
- Lukács G.: *Klasyczna postać powieści historycznej*. W: *Od Goethego do Balzaka*. Warszawa 1958.
- Markiewicz H.: *Odmiany intertekstualności*. „Ruch literacki” 1988, z. 4-5.
- Martuszczyńska A.: *List, pamiętnik i dziennik w strukturze powieści pozytywistycznej*. „Teksty” 1975, nr 4.
- Mitosek Z.: *Teorie badań literackich*. Warszawa 1995.
- Nycz R.: *Tekstowy świat*. Kraków 1988.
- Ojcewicz G.: *Cztery miary. (Refleksje o trzech powieściach historycznych B. Okudźawy)*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”. Filologia rosyjska. Gdańsk 1984, nr 13.
- Podgórzec Z.: *Nowa powieść Okudźawy*. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 44.
- Poręba S.: *Drogi rozwoju powieści historycznej prozy rosyjskiej*. Katowice 1981.
- Przybylski R.: *Dostojewski i „przeklęte problemy”*. Warszawa 1964.
- Riffaterre M.: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Sadkowski W.: *Brak nam ciebie Michale, nie będzie ci łatwo dorównać Witku*. „Literatura na Świecie” 1982, nr 7.
- Semczuk A.: *Lew Tolstoj*. Warszawa 1967.
- Skotnicka-Maj A.: *Rosyjska proza wspomnieniowa. Lata 1953–1978*. Katowice 1991.
- Skwarczyńska S.: *Wokół teorii listu*. W: *Eadem: Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku. Red. J. Bachórz, A. Kowalczyk. Wrocław 1991.
- Stoff A.: *Status postaci w prozie historycznej po roku 1945 (Rekonstrukcja metodologiczna)*. W: *Ludorowski L.: Polska powieść historyczna XX wieku*. Lublin 1990.
- Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich. Red. P. Fast, L. Różek. Katowice 1994.

- Szczepańska D.: *Formy narracji w powieści B. Okudżawy „Nieszczęsny Awrosimow”*. W: „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP”. Kraków 1978, T. 64.
- Szymak-Reiferowa J.: *Bulat Okudżawa wczoraj i dziś*. W: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek. Katowice 1994.
- Śliwowski W. i R.: *Historia i literatura*. „Literatura na Świecie” 1976, nr 5.
- Tatarkiewicz W.: *Historia filozofii*. Warszawa 1990.
- Thompson E.: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Kraków 2000.
- Trzynadłowski J.: *Sztuka słowa i obrazu*. Warszawa 1977.
- Tyszkowska-Kasprzak E.: *Proza B. Okudżawy w Polsce*. W: *Stosunki kulturalno-literackie polsko-wschodniosłowiańskie*. Red. K. Prus. Rzeszów 1995.
- Uniłowski K.: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999.
- Wołodźko A.: *Nowa powieść Okudżawy*. „Nasz Klub” 1975, nr 4.
- Woźnikiewicz-Dziadosz M.: *Stefanii Skwarczyńskiej teoria listu*. Lublin 1987.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. Markiewicz. Kraków 1996.
- Wyrzekam się spadkobierców. Rozmowa A. Żebrowskiej z B. Okudżawą*. „Literatura” 1988, nr 5.
- Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*. Red. S. Poręba. Katowice 1980.
- Żuk J.: *Element fantastyki w romantycznych nowelach Włodzimierza Odojewskiego lat trzydziestych XIX wieku*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 1. Red. G. Porębina. Katowice 1977.

Wybrana bibliografia w języku rosyjskim

- Баженова А.: *Ничего взамен любви..., штрихи к портрету Б. Окуджавы*. „Октябрь” 1984, № 9.
- Булгаков М.: *Мастер и Маргарита*. Москва 1990.
- Герштейн Э.: *Герой нашего времени М.Ю. Лермонтова*. Москва 1964.
- Гоголь Н.В.: *Шинель*. В: *Идем: Повести*. Москва 1984.
- Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве*. Ред. О.Я. Батракова. Москва 2004.

- Горгин Ю.: *Порвалась связь времен? Заметки об одном направлении современной исторической прозы.* „Вопросы литературы” 1986, № 3, с. 43–71.
- Достоевский Ф.: *Братья Карамазовы.* В: Idem: *Собрание сочинений в двенадцати томах.* Т. 12. Москва 1982.
- Достоевский Ф.М.: *Двойник.* В: Idem: *Повести и рассказы.* Москва 1979.
- Лермонтов М.Ю.: *Герой нашего времени.* В: Idem: *Стихотворения, Поэмы, Маскарад, Герой нашего времени.* Москва 1985.
- М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Ред. В.Э. Вацуров. Москва 1989.
- Липовецкий М.Н.: *Русский постмодернизм.* Екатеринбург 1997.
- Лермонтовская энциклопедия.* Ред. В.А. Мануйлов. Москва 1981.
- Маймин Е.А.: *О русском романтизме.* Москва 1975.
- Мануйлов В.А.: *Герой нашего времени – комментарий.* Ленинград 1975.
- Мануйлов В.А.: *Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла? В: Проблемы теории и истории литературы.* Ред. В.И. Кулешов. Москва 1971.
- Метафизика Петербурга.* Ред. А. Гочин, И. Евлямпиев. Санкт-Петербург 1993.
- Мы из школы XIX века.* „Литературное обозрение” 1994, № 5–6, с. 16.
- Окуджава Б.: *Избранные произведения в двух томах.* Т. 1: *Бедный Авросимов, Свидание с Бонапартом.* Т. 2: *Похождения Шипова, или старинный водевиль. Автобиографические повествования.* Москва 1989.
- Окуджава Б.: *Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари.* Москва 1990.
- Пискунова С., Пискунов В.: *Трагическая пастораль.* „Нева” 1984, № 10.
- Радищев А.: *Путешествие из Петербурга в Москву.* Москва 1987.
- Рожек Л.: *Проблема жанра сентиментальной повести Николая Карамзина и принципы ее сюжетосложения.* W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” Т. 5. Katowice 1981.
- Рожек Л.: *Русский сентиментализм и его литературная программа.* W: *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej.* Red. S. Połęba. Katowice 1980.
- Толстой Л.: *Война и мир.* Москва 1987.
- Шкловский В.: *Заметки о прозе русских классиков.* Москва 1955.
- Щукин В.: *Путь как познание и освобождение. К тематике путешествия в русской литературе.* W: *Podróż w literaturze rosyjskiej i innych*

literaturach słowiańskich. Międzynarodowa Konferencja Literaturoznawcza Słowistów. Opole 24–25.X.1990. Opole 1990.

Фохт У.: *Становление критического реализма (Пушкин, Лермонтов, гоголь). В: Развитие реализма в русской литературе. Т. 1. Ред. У. Фохт. Москва 1972.*

Энциклопедия литературных героев. Ред. С. Стахорский. Москва 1997.

Indeks nazwisk*

Achmadulina Biegła 11
Achmatowa Anna 40
Aksionow Wasilij 13, 19, 157
Aleksander I, car 85
Aleksander II, car 111
Aleksandrowa Ludmiła 10, 88, 128
Andronikow I. 69
Antystenes 63, 64
Appian, historyk 63

Babel Izaak 12
Bachórz Józef 104
Bakłanow Grigorij 12
Balbus Stanisław 22
Barth John 16
Batuszkow Konstantin 15
Batrakowa O.Ja. 10, 87, 103
Bażenow A. 10, 16
Biestużew-Marliński Aleksandr 20, 28,
29, 98–101, 152, 153
Bieliński Wissarion 69, 83
Biełaja Galina 8, 10, 15, 127, 144
Biełyj Andriej 18, 19, 40
Błok Aleksandr 40, 95
Bogomołow Władimir 12
Bondariew Jurij 12
Broich Ulrich 22, 23

Brzozowski Stanisław 143
Bugajski Leszek 15, 25, 26
Bujnicki Tadeusz 107, 129, 130, 134,
135
Bułhakow Michaił 19, 25–27, 43,
49–53, 55–57, 96, 152
Burek Tadeusz 116
Bykaŭ Wasilij 12

Cervantes Saavedra Miguel de 90
Cieślukowska Teresa 125
Culler Jonathan 20
Czermińska Małgorzata 107, 109,
110, 113, 115
Czuprynin Siergiej 9, 127

Danek Danuta 67
Dawydow Jurij 13, 150
Diakow Włodzimierz 138, 140, 141
Dorpat Bogusław 16
Dostojewski Fiodor 14, 25, 27, 28,
32, 33, 35, 37, 40, 42, 51, 81, 82,
96, 152, 156
Drawicz Andrzej 9, 18, 19

Ejdelman Natan 13, 150
Erenburg Ilja 96, 152

* W indeksie pominięto nazwiska postaci literackich.

Falicy Krystyna i Jerzy 156

Fast Piotr 5, 127, 146, 149

Fedecki Ziemowit 9

Filostrat Flawiusz, filozof 63

Focht U. 65, 66, 81

Forsz Olga 14

Galster Bohdan 9, 15, 25

Genette Gérard 15, 20, 22

Gersztejn E. 61, 66, 69

Głowiński Michał 20, 21, 97, 107, 109

Goczin A. 40

Goethe Johann Wolfgang 52

Gogol Mikołaj 14, 18, 19, 25–27, 34,
40–43, 46, 55, 96, 99, 102, 152

Gordin Jurij 150

Grotger Artur 15

Herbert Zbigniew 130

Hercen Aleksandr 58, 65

Hoffmann Ernst Theodor Amadeusz
14, 32

Ilf Ilja 96, 152

Jakóbiec Marian 34, 101

Jenny Laurent 20, 156

Jewłampiew I. 40

Jewtuszenko Jewgienij 11

Joyce James 14

Karamzin Mikołaj 28, 29, 31

Karaś Justyna 47, 51, 54, 126

Kleiner Juliusz 10, 11, 128

Kopka Krzysztof 18, 26

Kowalczykowa Alina 104

Kristeva Julia 20

Kross Jaan 15, 144

Kuleszow W.I. 62

Kuroczkin Wiktor 12

La Rochefoucauld François de 64,
65

Lalewicz Julian 108, 121

Lasotowa Renata 27, 43, 49

Lermontow Michaił 17, 25, 27, 58–
62, 64–67, 69, 71–76, 79–81, 83,
96, 98, 104, 107, 152, 154–156

Lichniak Zygmunt 8

Lipowiecki Mark 157

Lubas-Bartoszyńska Renata 109

Ludorowski Lech 128, 141

Lukács György 10, 128–130, 137–139

Łatanina Alła 10

Łazariew Ł. 12

Łotman Jurij 117

Mamin Jurij 61

Mandelsztam Osip 40

Mann Tomasz 14

Manujłow W. 60, 62, 65, 68–70, 104

Maricz Maria 14

Markiewicz Henryk 15, 20, 22, 24,
153, 155, 156

Marliński zob. Biestużew-Marliński
Aleksander

Martuszevska Anna 110, 114, 116

Mathieu-Castellani Gisèle 22

Mikołaj I, car 8, 65, 67, 81, 114, 129,
141

Milecki Aleksander 15

Mitosek Zofia 20, 21

Montaigne Michel Eyquem de 65

Monteskiusz Charles Louisie Secon-
dat 62

Nabokov Vladimir 14, 15

Niedzielski Czesław 108

Niekrasow Wiktor 12, 155

Nieuważny Florian 9

Nycz Ryszard 20, 22, 23, 97

- Odojewski Włodzimierz 33
 Ojcewicz Grzegorz 10, 11, 79, 128
- P**
 Parnicki Teodor 120, 136, 142
 Paweł I, car 101
 Pawlak Edward 8, 14, 16–19, 26, 27
 Pestel Paweł, pułkownik 13, 26, 28,
 29, 31, 32, 34, 35, 37, 98, 100, 101,
 120, 141
 Pfister Manfred 22, 23
 Pietrow Jewgienij 96, 152
 Piskunowowie S. i W. 10, 15, 17, 19,
 127
 Podgórzec Zbigniew 14, 18, 26
 Polewoj Nikołaj 20, 98, 99
 Poręba Stanisław 28, 29, 119, 145–
 149, 158
 Porębina Gabriela 31, 33
 Prus Bolesław 15
 Prus Kazimierz 12
 Przybylski Ryszard 29, 32, 33, 35,
 81, 82
 Pugaczow Jemielian 14
 Puszkina Aleksandr 14, 15, 19, 25, 27,
 40, 42, 72, 96, 98, 99, 102–104, 107
- R**
 Radyszczew Aleksandr 25, 39, 152
 Ratajczak M. 9
 Razin Stepan 14
 Remarque Erich Maria 12
 Rifaterre Michael 20–22
 Riszina I. 6
 Rousseau Jean Jacques 131
 Rożek Lucyna 5, 27, 29, 30
- S**
 Sadkowski Wacław 15, 16
 Salinger David 12
 Scott Walter 137–139
 Semczuk Antoni 85, 90–92
 Sienkiewicz Henryk 139
 Skotnicka-Maj Anna 145, 150
- Skwarczyńska Stefania 109, 110
 Sławiński Janusz 107, 108, 122, 129
 Słonimski Michał 14
 Sołżenicyn Aleksandr 11
 Stachorski S. 45
 Stalin Józef 7
 Stępnik K. 143
 Stoff Andrzej 128, 139–141
 Szczepańska Danuta 20, 98, 99
 Szczukin W. 106
 Szołowski Wiktor 58, 60, 69, 72
 Szymak-Reiferowa Jadwiga 5, 9, 127
- Ś**
 Śliwowski Wiktoria i René 13, 17
- T**
 Tatarkiewicz Władysław 64
 Thompson Ewa 138
 Tolstoj Lew 8, 14, 15, 44–46, 56, 84,
 85, 89–94, 101, 111, 120, 132, 138,
 140, 142, 144, 152, 153
 Toporow Władimir 40, 76
 Trifonow Jurij 13, 27, 150
 Trubiecki Sergiusz 79–81, 96, 143,
 153, 154, 156
 Trus Leonid 10, 95
 Trzynadłowski Jerzy 113, 115, 117,
 144
 Twardowski Aleksandr 11
 Tynianow Jurij 10, 11, 14, 18, 19, 25,
 26, 96, 120, 128, 142, 144, 150,
 152
 Tyszkowska-Kasprzak Elżbieta 12
- U**
 Uniłowski Krzysztof 142
- V**
 Verne Juliusz 15
- W**
 Wacurów W.E. 74
 Walc Jerzy 18, 26
 Wiesiełkow Siergiej 10, 87, 88, 91, 95,
 103

Wojciechowski Jerzy 9, 10, 15	Z agoskin Michaił 29
Wojnowicz Władimir 13, 157	Załygin Siergiej 144
Wolter (François Marie Arouet) 27	Ziembicki A. 9
Wołodźko Alicja 8, 49	
Worobjow Konstantin 12	Ż ebrowska Anna 6
Wozniesiński Andriej 11	Żuk Józef 33
Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 109	
Wurs 122	

Andrzej Polak

Историческая проза Булата Окуджавы Из проблемов жанра и интертекстуальности

Резюме

Настоящая работа посвящена исторической прозе Булата Окуджавы (1924–1997), русского писателя, известного читателям прежде всего лирическим творчеством (стихотворения, песни, баллады). Цикл исторических романов Окуджавы состоит из четырёх произведений, навязывающих к событиям России XIX века. Упомянутые произведения возникли между 1969 и 1983 годами: *Бедный Авросимов* (*Nieszczęsny Awrosimow*, 1969), *Похождения Шипова, или Старинный водевиль* (*Przygody Szypowa albo staromodny wodewil*, 1970), *Путешествие дилетантов* (*Wędrowki dyletantów*, 1977), *Свидание с Наполеоном* (*Spotkanie z Bonapartem*, 1983).

Во вступлении автор представляет общую биографию писателя, вспоминает перипетии, которые сопутствовали его творчеству в Советском Союзе, а также подчёркивает другое, в общем положительное принятие его произведений в Польше. В этой части автор мотивирует также выбор исследовательского метода (интертекстуальность), который, в его убеждении, подходит к исследованиям поэтики исторических романов Окуджавы.

В следующих главах обсуждаются связи анализированных текстов с русской классикой (Николай Гоголь, Лев Толстой, Фёдор Достоевский, Михаил Булгаков, Юрий Тынянов), а также специфика их жанровых форм, соотношения с такими литературными и находящимися на грани литературы и документа жанрами, как дневник, воспоминания, письмо, официальный документ, новелла, водевиль. Композиция работы навязывает к замыслу Рышарда Ныча, который предлагает отнести данный литературный текст к трём типам соотношений: текст – текст, текст – жанр и текст – действительность (последним типом автор не пользуется). Дальше речь идёт о таких видах соотношений, как: цитаты, перифразы, тематические связи (фабульные пополнения прототекста) или стилизации.

Основной целью работы было определить вид связей между прозой Окуджавы и литературной традицией, а также современной русской литературой. Во второй главе помещены рассуждения о современном русском историческом романе (т.е. после 1917 года); автор ставит существенный вопрос: какую роль выполняет проза Окуджавы в этом течении? Кажется, что её значение важно; анализированные произведения характерны для общих перемен в русской литературе после 1956 года, с другой стороны в них есть также элементы свойственные только для автора *Путешествий дилетантов* (присутствие поэтики постмодернизма, однако без конечной деконструкции).

Andrzej Polak

Historische Prosawerke von Bułat Okudźawa Probleme der literarischen Gattung und der Intertextualität

Zusammenfassung

Die vorliegende Monografie ist den historischen Prosawerken von Bułat Okudźawa (1924–2006), dem russischen Schriftsteller, der seinen Lesern besonders für lyrische Werke (Gedichte, Lieder und Balladen) bekannt war, gewidmet. Zu seinen historischen Romanen gehören vier, in dem Zeitraum 1969–1983 entstandenen und über die Wirklichkeit Russlands des 19. Jhs handelnden Werke: *Der unglückliche Avrosimov* (*Бедный Авросимов*, 1969), *Schipows Abenteuer oder altmodisches Vaudeville* (*Положения Шипова, или старинный водевиль*, 1970), *Die Wanderungen der Dilettanten* (*Путешествие дилетантов*, 1977), *Das Treffen mit Bonaparte* (*Свидание с Бонапартом*, 1983).

Am Anfang macht uns der Verfasser mit dem Lebenslauf des Schriftstellers bekannt, nennt Schwierigkeiten, auf die sein Schaffen in der Sowjetunion gestoßen hat und erinnert an völlig andere, positive Rezeption seiner Werke in Polen. Er erläutert auch, dass er die Intertextualität als seine Forschungsmethode gewählt hat, denn sich diese am besten – seiner Meinung nach – zur Analyse der historischen Romane von Okudźawa eignet.

In weiteren Teilen der Monografie werden die Relationen zwischen den untersuchten Texten und der russischen Klassik (Nikolaus Gogol, Lew Tolstoi, Fiodor Dostojewski, Michael Butchakov, Jurij Tynjanov) und charakteristische Merkmale der literarischen Gattung besprochen und mit solchen literarischen und paraliterarischen Gattungen wie: Tagesbuch, Memoiren, Brief, Aktenstück, Novelle, Vaudeville verglichen. Die Komposition der Arbeit stützt sich auf die von Robert Nycz vorgeschlagene Analyse eines bestimmten literarischen Textes hinsichtlich der drei Relationstypen: Text – Texte, Text – Gattung und Text – Wirklichkeit (der letzte Relationstyp wurde von dem Verfasser nicht berücksichtigt). Er interessiert sich viel mehr für solche Formen der intertextuellen Relationen, wie: Zitate, Paraphrasen, thematische Anknüpfung (die Ergänzung des Urtextes), Stilisierungen oder Anknüpfung an diskursive Verallgemeinerungen in den Intertexten.

Das Hauptziel der Arbeit war, die Beziehungen zwischen den Okudźawas Prosawerken, der literarischen Tradition und der gegenwärtigen russischen Literatur näher zu bestimmen. In dem zweiten Kapitel erscheinen außerdem Erwägungen über den russischen historischen Roman des 20. Jhs. Der Verfasser versucht die Frage zu beantworten, in wie weit sich für diese Prosaströmung der Autor des Werkes *Die Wanderungen der Dilettanten* verdient gemacht hat. Okudźawa hat zur Veränderung der russischen Literatur nach 1956 wesentlich beigetragen, doch seine historische Prosa ist reich an spezifischen Elementen (der Postmodernismus ähnliche Poetik ohne Dekonstruktionseffekte).

Spis treści

Wstęp	5
--------------	---

Rozdział 1

Powieści historyczne Bulata Okudźawy wobec klasycznych tekstów literatury rosyjskiej. Relacja tekst – tekst(y)	25
---	----

Petersburski marzyciel <i>Nieszczęsny Awrosimow</i>	27
Diabeł czy święty? <i>Merci, albo przygody Szypowa. Staromodny wodewil</i>	43
<i>Wędrowki dyletantów. Petersburski Pieczorin</i>	57
<i>Spotkanie z Bonapartem. W cieniu Wojny i pokoju</i>	83

Rozdział 2

Powieści historyczne Okudźawy wobec archetestów (tekst – gatunek)	97
--	----

Wobec sentymentalizmu i romantyzmu	98
Wobec gatunku podróży	104
Stylizacja na nieliterackie formy pisane	107
List, dziennik, pamiętnik	107
Urzędowy dokument	120
Stylizacja na nowelę	122
Nawiązania do wodewilu	123
Wobec archetektu powieści historycznej	126
Wobec trendów rozwojowych literatury rosyjskiej	145

Zakończenie	152
--------------------	-----

Bibliografia	160
Indeks nazwisk	165
Резюме	169
Zusammenfassung	170

BUS

Andrzej Polak

**Proza historyczna Bułata Okudźawy
Z problemów gatunku i intertekstualności**

Wykaz ważniejszych błędów dostrzeżonych w druku

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
4	7	18	A. Ostrowskiej-Liebiediewej	A. Ostroumowej-Liebiediewej
6	13		Потомы	Позромы
69	7		E. Gersztejn	E. Gersztejna
95			A. Błoka,	A. Błoka.
165	7		Aleksandrowa Ludmiła 10, 88, 128	Aleksandrowa Ludmiła 10, 128

nr inw.: BG - 351030



BG N 286/2424



ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1556-6